اردو شاعری
کا
تنقیدی مطالعہ
سُنبل نگار
EBH
ایجوکیشنل بُک ہاؤس ○ علی گڑھ

اردو شاعری

کا

تنقیدی مطالعہ

سنبل نگار

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

URDU SHAIRI KA TANQEEDI MUTALIA

BY : SUMBUL NIGAR

1995

LIBRARY EDITION : [illegible]

STUDENT EDITION : Rs.50.00

مطبع : (ایم کے آفسیٹ پرنٹرس) دہلی

سال اشاعت : ۱۹۹۵ء

قیمت : لائبریری ایڈیشن : [illegible]

ارزاں برائے طلبہ : ۵۰/- روپے

ایجوکیشنل بُک ہاؤس

یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

فہرست

قصیدہ ـــــــــ

مرثیہ ـــــــــ

مثنوی ـــــــــ

نظم

تحسینِ شعر

پیش گفتار

اپنی پہلی کتاب آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے میں کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہوں۔ خوب جانتی ہوں کہ یہ نہ تو کوئی تحقیقی کارنامہ ہے اور نہ تنقیدی۔ ہاں یہ تسلی ضرور ہے کہ اس پر اتنی محنت کی گئی ہے جتنی میرے بس میں تھی۔ اس کے ہر مضمون کو ایک بار لکھنے کے بعد دس دس بار نکھارا اور سنوارا گیا۔ پھر بھی اطمینان نہیں ہوا تو اسے قلم زد کر کے نئے سرے سے لکھا۔ بزرگوں، دوستوں اور عزیزوں کو دکھایا اور سنایا۔ ان کی ہدایتوں اور مشوروں پر ردو بدل بھی کیا۔ ہر مضمون جب اتنے مرحلوں سے گزر لیا تب اس کتاب میں اس نے جگہ پائی۔

شہد کی مکھی ان گنت پھولوں پر منڈلاتی ہے اور بیسیوں میل کی مسافت طے کرتی ہے تب کہیں جاکر شہد کی ایک بوند فراہم ہوتی ہے۔ چھ سات برس تک راقم کو اسی طرح کی محنت سے سروکار رہا۔ بہت سی کتابوں کا مطالعہ کیا، بہت سے رسائل کی ورق گردانی کی، منتخب مضامین سے فیض اٹھایا، اساتذہ سے رہنمائی حاصل کی۔ ہر موضوع سے متعلق وافر مواد فراہم ہوگیا تو اسے مضمون کی شکل دینے کی کوشش کی۔ چند مضامین اپنی ابتدائی شکل میں رسالوں میں شائع بھی ہوئے۔ جن کرم فرماؤں کی نظر سے یہ مضمون گزرے، ہمت افزائی کی نیت سے ہی سہی، انھوں نے پسندیدگی کا اظہار فرمایا جس سے انھیں ایک مکمل کتاب کی شکل میں پیش کرنے کا حوصلہ ہوا۔

طالب علمی کے ابتدائی زمانے سے قلم کچھ لکھنے اور لکھتے رہنے کے لیے بیتاب رہا ہے۔ شاید اس کا سبب وہ علمی اور ادبی ماحول ہے جو خدا کے فضل سے مجھے میسر آیا۔ ہوش سنبھالا تو بزرگوں کے درمیان علمی اور ادبی گفتگو سنی۔ مختلف درجوں کے طلبا اور طالبات کو اپنے گھر آتے

اور فیضیاب ہوتے دیکھا۔ اس زمانے میں جو باتیں کانوں کے راستے دل میں اتر گئیں آگے چل کر نہایت بامعنی اور حد درجہ مفید ثابت ہوئیں اور زیر نظر تصنیفی کام میں سب سے زیادہ مدد انہی سے ملی۔

بے حد شکر گزار ہوں اپنے اساتذۂ کرام کی جن کی رہنمائی کے بغیر اس کام کا مکمل ہونا ممکن ہی نہ تھا۔ نہایت احسان مند ہوں ان بزرگوں کی جنھوں نے حوصلہ افزائی کے خیال سے چند کلمات سے نوازا۔ یہ آرا گرد پوش کی زینت ہیں اور ان سے اس کتاب کو کچھ اعتبار نصیب ہوا ہے۔

اس ناچیز کوشش کو شرفِ قبول حاصل ہوا تو اس کا دوسرا حصہ "اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ" بھی جلد آپ کی نذر کیا جائے گا۔ یہ تقریباً تیار ہے اور اس میں اہم نثری موضوعات پر پینتالیس سے زیادہ تنقیدی مضامین شامل ہیں۔

سنبل نگار

جہاں نما، سول لائنز، علی گڑھ

غزل کا فن

اردو شاعری میں غزل کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ قصیدہ ہے، مرثیہ ہے، مثنوی ہے مگر جو قبولِ عام غزل کو حاصل ہوا وہ کسی اور صنف کو نصیب نہ ہو سکا۔ طرفہ تماشا یہ کہ اردو میں جب سے تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا اسی وقت سے غزل کی مخالفت بھی شروع ہو گئی۔ حالی کو اس میں سنڈاس کی بدبو محسوس ہوئی، کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنفِ سخن ٹھہرایا، عظمت اللہ خاں نے مشورہ دیا کہ غزل کی گردن بے تکلف اڑا دینی چاہیے۔ ایسی شدید مخالفت کے باوجود غزل کی مقبولیت میں ذرہ برابر کمی نہ آئی، اضافہ ہی ہوتا رہا۔ اور غزل نے اپنی توانائی کا ایسا ثبوت دیا کہ آج کوئی اس صنفِ سخن کے خلاف لب کشائی کی جرأت بھی نہیں کر سکتا۔ جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے۔ حد یہ کہ ہندی والوں نے غزل کو جوں کا توں اپنا لیا۔ آج کوی سمیلن میں جس چیز کی سب سے زیادہ مانگ ہے، وہ ہے غزل!

غزل کی مقبولیت کے اسباب

غزل بنیادی طور پر ایک داخلی صنفِ سخن ہے۔ مطلب یہ کہ غزل کا شاعر صرف وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر بیتی ہو۔ شاعر کے دل پر گزرنے والی کیفیات وہی ہوتی ہیں جو دوسروں پر بھی بیت چکی ہوتی ہیں۔ لہٰذا پڑھنے والے یا سننے والے کو غزل میں اپنی داستان سنائی دیتی ہے۔ گویا: "کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے ـــ جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔" اس طرح غزل میں آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے۔ جو کچھ شاعر کے دل پر گزرتی ہے اس کے لیے تنقید میں مختلف الفاظ موجود ہیں۔ احساسات، جذبات، واردات، قلبی واردات، تجربہ، شعری تجربہ یا جمالیاتی تجربہ۔ لیکن غزل کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ احساسات و جذبات کے علاوہ غزل میں فکر کا عنصر بھی داخل ہو گیا۔ نئی

غزل کا شاعر صرف وہی پیش نہیں کرتا جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے، بلکہ وہ بھی پیش کرتا ہے جو سوچتا ہے، جو دیکھتا ہے۔ لیکن بہتر آج بھی یہی سمجھا جاتا ہے کہ شاعر کا خیال یا اس کی فکر جذبہ و احساس بن کر غزل کے شعر میں ڈھل جائے، اسے محسوس فکر کہا جا سکتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کا خاص موضوع عشق رہا ہے۔ اور عشق وہ جذبہ ہے جس سے کوئی دل خالی نہیں، یوں کہ عشق کے ہزار روپ ہیں ــــ مرد کا عورت یا عورت کا مرد سے عشق، ماں باپ کا اولاد یا اولاد کا ماں باپ سے عشق۔ ملک و قوم پر جان نچھاور کرنے کا نام بھی عشق ہے۔ کسی عظیم مقصد کی والہانہ لگن بھی عشق ہے، مرشد سے مرید کی عقیدت بھی عشق ہے اور سب سے ارفع و اعلا عشق وہ ہے جو انسان کو محبوبِ حقیقی یعنی خدا سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کوئی دل نہیں، عشق کا تیر جس کے پار نہ ہوا ہو۔ چنانچہ جذبۂ عشق کی تاثیر مسلّم ہے۔ اور غزل اپنی ابتدائی منزل میں اسی جذبے کے اظہار کے لیے وقف تھی۔ زمانے کے ورق اُلٹتے رہے۔ آخر وہ دن بھی آیا جب احساس ہوا کہ عشق بہت کچھ ہے مگر زندگی میں عشق کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ اس وقت تک عشق غزل کے رگ و ریشے میں سرایت کر چکا تھا۔ اس کا حل یہ نکلا کہ غزل کے شاعر نے دنیا جہان کی باتیں کہیں مگر بالعموم حسن و عشق کے پیرائے میں۔ غالب نے غزل کے بارے میں ہی تو کہا ہے ــــ

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام   چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اردو غزل میں لفظ تو وہی استعمال ہوتے رہے ــــ عاشق، معشوق، رقیب، ہجر، وصال لیکن معنی بدلتے رہے۔ اپنے عہد کے شاعر فیض کی مثال لے لیجیے۔ ان کی شاعری میں یہ علامتیں ضرور استعمال ہوئی ہیں مگر ان کے معنی مختلف ہیں مثلاً معشوق سے مراد ملک و قوم، عاشق سے مراد محبِ وطن اور رقیب سے مراد ملک و قوم کے دشمن۔

آج اردو غزل کا دامن بہت وسیع ہے۔ دنیا کا کوئی مضمون اور کوئی موضوع نہیں جسے غزل نے اپنے وجود میں سمو نہ لیا ہو لیکن حساب لگا کے دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ غزل میں آج بھی عشق کا پلّہ ہی بھاری ہے۔

غزل کا فن رمز و ایما کا فن ہے یعنی غزل کا شاعر اشارے کنایے میں باتیں کرتا ہے اور وہ

ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ عام طور پر غزل کا شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ شاعر کو اپنا تجربہ یا اپنی واردات ایک شعر میں سمو دینی پڑتی ہے۔ کیسا ہی پیچیدہ تجربہ کیوں نہ ہو، اسے پیش کرنے کے لیے شاعر کو بس دو مصرعوں کا ننھا سا پیمانہ میسر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ ایسے کمالِ فن کا مظاہرہ کرتا ہے اور ایسی تدبیریں اختیار کرتا ہے کہ وہ جس تجربے سے دوچار ہوا ہے وہ ان دو مصرعوں میں سما جائے۔ اس کے لیے پہلی تدبیر تو یہ اختیار کی جاتی ہے کہ بات اشاروں میں کہی جاتی ہے قاری جو غزل کی روایت سے آگاہی رکھتا ہے وہ ان اشاروں کا مطلب خود نکال لیتا ہے۔ مثلاً شاعر کہتا ہے ؎

نہ ہم سمجھے، نہ آپ آئے کہیں سے　　　پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

شاعر یہ نہیں بتاتا کہ ہم اور آپ سے کیا مراد ہے لیکن ہم سمجھ لیتے ہیں کہ ہم عاشق کے لیے استعمال ہوا ہے اور آپ محبوب کے لیے۔ محبوب کہاں سے آ رہا ہے یہ بھی نہیں بتایا جاتا لیکن یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ وہ رقیب کے گھر سے آ رہا ہے۔ دوسری تدبیر جس سے کام لیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کچھ بیان کرتا ہے اور کچھ قاری کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ قاری اپنے تخیل سے کام لے کر خلا کو خود پُر کر لیتا ہے۔ جو کچھ بیان کیا جاتا ہے اس کے لیے ایک اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ مذکور یعنی جس بات کا ذکر کر دیا گیا اور جسے بیان کیے بغیر چھوڑ دیا جاتا ہے اسے محذوف کہتے ہیں مطلب یہ کہ حذف کر دیا گیا یا کہیے کہ چھوڑ دیا گیا۔ مثال کے لیے غالب کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے ؎

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم!　　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اس میں مذکور کم ہے اور محذوف زیادہ۔ دیکھیے ــــ قفس میں ایک پرندہ پہلے سے قید ہے۔ صیاد ایک اور پرندہ پکڑ کے لاتا ہے اور اسی قفس میں قید کر دیتا ہے۔ اس پر پہلا قیدی پرندہ اس نئے اسیر کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو چمن سے ابھی آیا ہے۔ بتا چمن کیسا ہے اور میرے آشیاں کا کیا حال ہے۔ وہ حال بتانے لگتا ہے۔ لیکن کچھ کہتے کہتے اچانک خاموش ہو جاتا ہے۔ یہاں تک شعر میں جو کچھ بیان کیا گیا وہ شعر میں مذکور نہیں۔ اسے مجبوراً حذف کر دیا گیا۔ اس کی خاموشی کا پہلا پرندہ جو کچھ مطلب نکالتا ہے شعر میں صرف وہی بیان کیا گیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اے میرے رفیق! چمن پر جو گزری اسے بتانے میں تامل مت کر (محذوف: یہی نا کہ بجلی گری اور میرا آشیاں جل کر راکھ ہو گیا) جو آشیاں جل کر خاک ہو گیا اب! اس سے میرا کیا واسطہ۔ یہاں بھی یہ محذوف ہے کہ میرا مستقل گھر تو اب یہی قفس ہے۔ باقی

زندگی یہیں گزرتی ہے۔ اس شعر میں ان کہی بات، کہی گئی بات سے کہیں زیادہ ہے۔ اور اس حقیقت کو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اشارے میں کہی جانے والی بات میں زیادہ دلکشی ہوتی ہے۔ عربی کا ایک مقولہ ہے جس کے معنی ہیں کنایے میں صراحت سے زیادہ حسن ہوتا ہے۔

جب بات وضاحت اور صراحت کے ساتھ نہیں کہی جاتی تو اس میں ایک طرح کی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسے ابہام کہا جاتا ہے اگر نثر مبہم ہو جائے تو یہ اس کا عیب ہے۔ نثر میں جو کچھ کہا جائے وہ صاف سمجھ میں آنا چاہیے اور ضروری ہے کہ سننے والے کے ذہن میں بالکل وہی معنی آئیں جو کہنے والے کے ذہن میں ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ نثر میں وضاحت، صراحت اور قطعیت ہونی چاہیے لیکن شعر میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ ابہام کا نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر کے ایک سے زیادہ معنی نکل سکتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے ـــــ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے! دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دشت کو دیکھ کے گھر کیوں یاد آیا؟ اس لیے کہ وہاں بھی دشت کی سی ویرانی تھی۔ دوسرا مطلب ـــــ دشت پیمائی سے یہ سبق ملا کہ نہ عشق کرتے نہ گھر چھوڑ کے یہاں آنا پڑتا۔ تیسرا مطلب ان دونوں سے بالکل الگ ہے۔ دشت کو دیکھ کے خیال آیا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں، اصل ویرانی تو میرے گھر میں تھی۔ مطلب یہ کہ محبوب کے نہ آنے سے گھر ویران نظر آتا تھا۔ شعر کی یہ تہ داری ابہام کی رہینِ منت ہے۔

اچھے شعر کی ایک اہم خصوصیت تصویر کشی بھی ہے۔ مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ تصویر جتنی دھندلی ہوگی اتنی ہی دلکش ہوگی۔ ایک شعر میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے جزئیات کو قلم انداز کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے غزل کے شعر میں تصویر لامحالہ دھندلی ہو جاتی ہے اور بقولِ شبلی یہی تصویر کا حسن ہے۔

غزل کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب اس کی غنائیت ہے۔ شعر میں ترنم یا موسیقی نہ ہو تو وہ شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ غزل میں یہ خوبی اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ کوئی دوسری صنف اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ پوری غزل کسی ایک بحر میں ہوتی ہے یعنی اس کے ہر مصرعے کا وزن یکساں ہوتا ہے جس سے ایک خاص دھن پیدا ہوتی ہے۔ ردیف و قافیہ بھی غزل کی موسیقی میں اضافہ کرتے ہیں۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ موسیقی میں ضرب جو کام کرتی ہے غزل میں قافیہ وہی کام کرتا ہے۔ ضرب کو آپ طبلے کی تھاپ سمجھ لیجیے۔ ردیف کے بارے میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں

"غزل کے پاؤں میں ردیف پایل یا جھانجھن کا حکم رکھتی ہے۔ یہ اس کی موسیقیت، ترنم، موزونیت کو بڑھاتی ہے۔" آخری بات یہ کہ غزل کا شاعر لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں موسیقیت و ترنم کا بہت خیال رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل بہت اچھی طرح گائی جا سکتی ہے۔ اسی لیے محفلوں اور مشاعروں میں غزل بے حد مقبول ہے۔

غزل کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ غزل کے شعر آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور مختلف موقعوں پر ان کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ایک شعر میں ایک تجربہ اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جب بھی کوئی شخص اس قسم کے تجربے سے دوچار ہوگا وہ آسانی سے اس شعر کو دہرا دے گا۔ کبھی کبھی تو صرف ایک مصرعے سے بھی یہ کام لیا جا سکتا ہے۔ کسی دوست نے بے وفائی کی تو ہمیں یہ مصرع یاد آئے گا ـــــ

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

کوئی شخص اپنے عمل پر شرمندہ ہوا مگر اس وقت جب ہمیں اس کے عمل سے نقصان پہنچ چکا تو ہم کہہ سکتے ہیں ـــــ

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یہ ہے غزل کا فن اور یہ ہیں وہ خصوصیات جنھوں نے غزل کو ایسا ہر دل عزیز بنا دیا کہ ہر دور میں وہ باقی تمام اصناف پر چھائی رہی اور شاید آئندہ بھی یہی صورت رہے گی۔ رشید احمد صدیقی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔

غزل کی ہیئت

غزل کے فن کو سمجھ لینے کے بعد غزل کی ہیئت یعنی اس کی ظاہری شکل کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ گویا ذوق کے لفظوں میں یہ دیکھا جائے کہ غزل بنتی کیسے ہے اور جب بنائی جاتی ہے تو شاعر کو کن منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

جن چیزوں سے غزل کی صورت بنتی ہے ان میں پہلی چیز ہے بحر۔ شعر کا وزن کرنے یا اسے ناپنے کے پیمانے بحریں کہلاتے ہیں جو چھوٹی بڑی بھی ہو سکتی ہیں اور آسان یا مشکل بھی۔ یہ فن عروض کہلاتا ہے۔ یہ ایک مشکل فن ہے اور اس کو سمجھنے کے لیے محنت اور وقت دونوں کی ضرورت ہے۔ یہاں

ہم بحر کی صرف ایک مثال دے کر آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ میر کی مشہور غزل ہے ـــــ

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

اس کا وزن ہے : فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع ـــ اور اس کا نام ہے بحرِ متقارب۔

غزل کے تمام مصرعے کسی ایک بحر میں ہوتے ہیں۔ بحر کے بعد غزل کی دوسری پہچان ہے ردیف و قافیہ۔ ردیف وہ لفظ یا وہ الفاظ ہیں جو غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں کے آخر میں اور اس کے بعد ہر شعر کے دوسرے مصرعے کے آخر میں آئیں۔ قافیہ وہ لفظ ہے جو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ مطلعے کے دونوں مصرعوں کے آخر میں (لیکن ردیف ہو تو اس سے پہلے) اور باقی تمام شعروں کے دوسرے مصرعوں کے آخر میں آئے۔ مثال کے لیے آتش کا یہ شعر دیکھیے ـــــ

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے　　　ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے

اس شعر میں 'کرتے' ردیف ہے اور 'روبرو' قافیہ۔ اس غزل میں روبرو کے ساتھ گفتگو، آرزو، جستجو وغیرہ قوافی استعمال ہوئے ہیں یہی شعر مطلع کی مثال بھی ہے۔ مطلع غزل کے پہلے شعر کو کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ استعمال کیا گیا ہو اور اگر غزل مردّف ہے تو ردیف بھی۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہتے ہیں۔ آتش کی اسی غزل کا مقطع ہے ـــــ

نہ پوچھ عالمِ برگشتہ طالعی آتش　　　برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

ہئیت کے ذیل میں اس خصوصیت کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور ہر شعر میں کوئی الگ بات مکمل ہو جاتی ہے۔ قطعہ بند اشعار اور قطعات اس شرط سے مستثنا ہیں۔

غزل کے موضوعات

غزل کا ذکر ہوتا ہے تو بات یہاں سے شروع کی جاتی ہے کہ غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ اور اس میں شک نہیں کہ جب غزل کا آغاز ہوا تو وہ حسن و عشق کی باتوں تک ہی محدود تھی لیکن یہ صورتِ حال زیادہ عرصہ برقرار نہیں رہی۔ اس کا دامن برابر وسیع ہوتا گیا۔ آج یہ صورت ہے کہ حیات و کائنات کا کوئی ایسا موضوع نہیں جو کامیابی کے ساتھ غزل میں پیش نہ کیا

جا سکتا ہو بلکہ پیش نہ کر دیا گیا ہو۔

ہمارے ادب میں جب غزل نے آنکھ کھولی تو اس کی دنیا بہت تنگ تھی۔ اردو کے قدیم غزل گو شعرا میں ولی کے دیوان کی ورق گردانی کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ یہاں گنتی کے چند مضامین ہیں۔ بیشتر اشعار حسن و عشق سے متعلق ہیں۔ ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ سطحی باتیں ہیں۔ محبوب کا سراپا ہے۔ عشق کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ چند شعر عشق حقیقی سے متعلق بھی ہیں۔ کہیں کہیں پند و نصائح بھی نظر آتے ہیں۔

ولی کے بعد شاعری کا مرکز شمالی ہند میں استحکام حاصل کرتا ہے۔ دہلی اس کا صدر مقام ہے۔ اس مرکز کے پہلے بڑے شاعر میر ہیں۔ حسن و عشق ان کی غزل کا بھی سب سے اہم موضوع ہے لیکن ان کے دیوان میں تصوف کے مضامین قدم قدم پر نظر آتے ہیں لیکن جو بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے وہ یہ کہ زندگی سے متعلق اہم تجربات بھی غزل میں پیش کیے جانے لگے ہیں گو ان کی تعداد کم ہے۔ کلیاتِ میر میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں ـــــ

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام ۔۔۔ آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی ۔۔۔ ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں ۔۔۔ یاں کبھو سرو و گل کے سائے تھے

اس کے بعد شاعری کا مرکز لکھنؤ کو منتقل ہوا۔ یہاں اردو شاعری کو زوال ہوا مگر دو قابلِ قدر اضافے بھی ہوئے۔ ایک تو یہ کہ امرد کے بجائے عورت کو اردو شاعری کی دنیا میں باریابی حاصل ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ یہاں ہجر کے بجائے وصال کے مواقع میسر تھے۔ اس لیے حزن و ملال کے بجائے خوشی اور سرمستی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

لکھنوی شاعری کے اس دور کے بعد غالب کا عہد آتا ہے جس میں مومن نے تو غزل کے دائرے کو عشق و عاشقی تک ہی محدود رکھا لیکن غالب نے اس میں فکر کا عنصر داخل کیا۔ بجا طور پر یہ کہا گیا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ غالب نے زندگی سے متعلق بے شمار مسائل کو اردو غزل میں داخل کیا۔ پھر اقبال نے یہ ثابت کر دیا کہ غزل میں صرف فکری عنصر ہی کی گنجایش نہیں بلکہ باضابطہ فلسفہ بھی اس میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے فلسفۂ خودی نظم کے علاوہ غزل میں بھی پیش کیا۔ فیض نے غزل میں سیاسی شاعری کی۔ اور جدید دور کے شاعروں نے تو ثابت کر دیا کہ غزل ہر مضمون اور ہر موضوع

کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ درست کہا گیا کہ غزل کا دائرہ اتنا وسیع ہے جتنی کل کائنات!

غزل پر اعتراضات

جب سے اردو میں تنقید کی باقاعدہ شروعات ہوئی اسی وقت سے غزل پر طرح طرح کے اعتراضات کی بوچھار ہوتی رہی ہے۔ ان مختصر صفحات میں ان سب کا دہرانا تو محال ہے لیکن ان میں سے خاص خاص اعتراضات ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بتلانے کی بھی کوشش کی جائے گی کہ ان میں سے کون کون سے اعتراض حق بجانب ہیں۔

غزل پر پہلا اعتراض یہ کیا گیا کہ اس کا دامن تنگ ہے۔ عشق و عاشقی کے سوا یہاں دھرا ہی کیا ہے اور یہ عشق بھی فرضی ہے۔ عشق کی بات وہ شاعر بھی کرتا ہے جس نے زندگی میں کبھی عشق کیا ہی نہیں۔

اس اعتراض کے جواب میں کئی باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ جس زمانے میں حالی نے یہ اعتراض کیا اسی زمانے میں بلکہ اس سے کچھ پہلے ہی سے غالب جنھیں حالی اپنا استاد تسلیم کرتے ہیں، اردو غزل کے موضوعات کو وسعت دے رہے تھے۔ وہ حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرتے تھے اور انھیں اپنے شعروں میں جگہ دیتے تھے۔ دوسری یہ کہ عشق بھی زندگی کا ایک جزو ہے بلکہ سب سے اہم جزو۔ اس لیے عشق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تیسری یہ کہ عشق کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس کی مختلف شکلیں ہیں۔ مثلاً خدا سے عشق، ماں باپ سے عشق، اولاد سے عشق، وطن سے عشق، کسی اہم مقصد سے عشق وغیرہ وغیرہ۔ چوتھی اور نہایت اہم بات یہ کہ عشق کے پردے میں زندگی کی بے شمار حقیقتوں کا بیان کیا جا سکتا ہے یعنی علامتیں تو وہی رہتی ہیں جو عشقیہ شاعری میں استعمال ہوتی رہیں مگر ان کا مفہوم بدلتا رہتا ہے۔ مثلاً لفظ محبوب کے معنی کہیں خدا ہوتے ہیں کہیں معشوقِ مجازی، کہیں وطن، کہیں قوم اور کہیں مقصد۔

یہ تو بالکل غلط کہا گیا کہ جس نے عشق نہ کیا ہو اسے اپنے شعروں میں عشق و عاشقی کا ذکر کرنے اور معاملاتِ عشق کو پیش کرنے کا کوئی حق نہیں۔ فن کار اور خاص طور پر شاعر کے پاس تخیل کی ایسی صلاحیت ہوتی ہے کہ جو کچھ اس نے اصلیت میں دیکھا نہیں تخیل کی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔ جو کچھ شاعر کے دل پر

بیتی نہیں وہ تخیل کی بدولت اس کے دل پر بیت جاتی ہے۔ سورداس پیدائشی نابینا تھے۔ جو تخیل کی کرشمہ سامانیوں سے ناواقف ہے وہ کیسے تعین کر سکے گا کہ ان کی شاعری میں جو تصویریں بکھری ہوئی ہیں وہ انھوں نے دیکھ کر نہیں محض سن کر بنائی ہیں۔ شکسپیر نے اپنے ڈراموں میں اٹلی کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں جنھیں دیکھ کر لوگوں کو کہنا پڑا کہ ہمارا شاعر ضرور اٹلی گیا ہوگا۔ شکسپیر نے طبقۂ نسواں کی تصویر کشی بھی نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے تو کیا یہ سمجھا جائے کہ وہ زندگی میں کبھی عورت بھی رہا ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ شاعر نے جو کچھ بچشم خود دیکھا نہیں اور جو کچھ اس کے دل پر بیتا نہیں تخیل کے طفیل وہ اس طرح اس کے پیش نظر ہو جاتا ہے اور اس کے دل پر اس طرح بیت جاتا ہے کہ وہ ہمیں شاعر کا اصلی اور واقعی تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ غرض یہ آخری اعتراض تو بالکل بے وزن ہے۔

اردو غزل پر حالی کا دوسرا اعتراض تکرارِ مضامین کا ہے۔ انھیں شکایت ہے کہ چند مضمون ہیں جنھیں غزل میں لفظوں کے معمولی اُلٹ پھیر کے ساتھ بار بار پیش کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک دیوان کی مثال دی ہے جس میں چاک گریباں کا مضمون ڈیڑھ سو بار ادا ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ہم نے بھی چودہ برس شاعری کی پھر جب آنکھ سے پٹی کھلی تو معلوم ہوا کہ کولھو کے بیل کی طرح ایک ہی دائرے میں گردش کرتے رہے۔ اس اعتراض کے جواب میں دو باتیں کہی جا سکتی ہیں ایک تو یہ کہ کسی مضمون کو کئی دل نشیں انداز میں ادا کرنا عیب نہیں ہنر ہے اور اس سے شاعر کے کمالِ فن کا پتا چلتا ہے۔ میر انیس نے اپنی اسی خصوصیت پر فخر کیا ہے۔ فرماتے ہیں ـــــ

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

حضرت علی نے بجا ارشاد فرمایا کہ باتیں دہرائی نہ جایا کرتیں تو کبھی کی ختم ہو چکی ہوتیں۔

غزل کی جو خصوصیت سب سے زیادہ اعتراض کا نشانہ بنی وہ ہے اس کی ریزہ کاری۔ ریزہ کاری سے مراد یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے یعنی ہر شعر میں ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔ ایک غزل کے مختلف شعروں میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہے ایک شعر میں وصال کا ذکر ہو تو دوسرے میں ہجر کا اور تیسرے میں ان دونوں سے مختلف۔ غزل کی یہ وہ خصوصیت ہے جس پر سب سے زیادہ نکتہ چینی کی گئی۔

ہمارے نزدیک یہ غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ ہر شعر میں ایک مکمل تجربہ پیش کر دیا جاتا ہے۔

دو مصرعوں میں کوئی پورا تجربہ اسی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ اشارے کنایے سے کام لیا جائے۔ جب کوئی بات اشارے میں کہی جاتی ہے تو اس میں عموماً ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور ابہام سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ ہر شعر میں ایک الگ منفرد تجربہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے جب کوئی اس تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو اس شعر کو دہرا دیتا ہے۔ چنانچہ غزل کے بے شمار اشعار ہیں جو ضرب المثل بن گئے اور گفتگو کے دوران خوب استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ شعر دل کی بات ادا کرنے میں مددگار ہوتے ہیں اور گفتگو کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

غزل پر ایک اعتراض یہ کیا گیا کہ اس میں جو معشوق پیش کیا جاتا ہے وہ امرد یعنی لڑکا ہے۔ اور کبھی کبھی تو اس کی داڑھی مونچھ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً یہ شعر ــــــ

حسن تھا تیرا بہت عالم فریب　　　خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

داڑھی مونچھ کا ذکر تو واقعی نامناسب تھا اور رفتہ رفتہ ختم ہو گیا۔ مگر تذکیر کا صیغہ باقی رہا مثلاً " وہ آگئے تو لب بھی ہلایا نہ جا سکا" اس کا مقصد ایک تو رازداری ہے اور دوسری یہ کہ یہ نہ معلوم ہو کہ کوئی شخص مرد ہے یا عورت تو مذکر کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً آپ کسی کے قدموں کی چاپ سن کر اپنے ملازم سے یہ کہتے ہیں کہ "دیکھو کون آیا ہے" یہ کبھی نہیں کہتے کہ کون آئی ہے۔ اسی طرح غزل میں زنانہ لباس کے ذکر کو بھی عیب بتایا گیا۔ اس کا رواج بھی ختم ہو گیا۔

غزل کے شاعر کو زیادہ پابندیوں کا سامنا ہوتا ہے۔ غزل کا ہر مصرع یکساں وزن میں ہوتا ہے۔ قافیے کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ قافیے کی پابندی ہی کچھ کم نہیں۔ شاعر کو ہر شعر قافیے کی رعایت سے کہنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی غزل میں قافیے کے علاوہ ردیف کا اہتمام بھی ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ضروری ہے کہ مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ یا قافیہ و ردیف دونوں کا اہتمام ہو۔ آخری شعر جو مقطع کہلاتا ہے اس میں شاعر کو اپنا تخلص لانا ضروری ہوتا ہے۔ بے شک یہ پابندیاں غزل کو ایک مشکل فن بنا دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ یہ پابندی بھی کچھ کم نہیں کہ غزل کا شاعر دو مصرعوں میں اپنی بات مکمل کرنے پر مجبور ہے۔ ان پابندیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ مشورہ دیا گیا کہ صنفِ غزل کا مٹا دینا اردو شاعری کے لیے مفید ہوگا۔ یہ مشورہ درست نہیں۔ اگر کوئی شاعر ان پابندیوں کے باوجود اچھی غزل کہنے کی قدرت رکھتا ہے تو اسے رد کرنے کا

کسی کو حق نہیں۔ غزل کہنے میں وہ خود تکلیفیں اٹھاتا ہے لیکن ہمیں بہترین شعروں سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک انگریزی نقاد نے درست فرمایا کہ شاعری کا معاملہ پڈنگ کا سا ہے۔ ہمیں اس کی لذت سے سروکار رکھنا چاہیے۔ اس کے پیچھے جو محنت ہے اس سے ہمیں کیا لینا۔ کبھی فیرنی کا لطف لیتے وقت ہمیں یہ خیال آتا ہے کہ اس کے لیے چاول پیسنے میں باورچی کو کتنی زحمت اٹھانی پڑی ہو گی؟ کبھی نہیں۔ بس یہی معاملہ غزل کا ہے۔ جو شاعر غزل کی پابندیوں کو غیر معمولی جکڑ بندی سمجھتا ہو اس کے لیے مثنوی ہے، نظم ہے، بحرِ معرّیٰ اور آزاد نظم ہے اور اس سے آگے بڑھیے تو نثری نظم ہے۔ غرض غزل جیسی لطیف اور دلکش صنف کو قتل کرنے کا کسی کو حق نہیں۔

یہ اعتراض بھی کیا گیا کہ غزل کے شاعر کو اُلٹے چلنا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ ردیف (اگر غزل مردّف ہے تو) پہلے سے طے ہے۔ اس سے پہلے قافیہ ہے۔ پھر قافیے کی رعایت سے دوسرا مصرع پہلے مکمل ہوتا ہے۔ پھر اس پر گرہ لگائی جاتی ہے یعنی پہلا مصرع کہا جاتا ہے۔ اس طرح غزل کہنے کی ترتیب الٹی ہوئی۔ بے شک یہ بات درست ہے لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ دوسرا مصرع پہلے اور پہلا مصرع بعد کو کہتا ہے لیکن پڑھنے والے کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ یہی غزل گو کا کمال ہے۔

دیکھا آپ نے صنفِ غزل پر کتنے سخت اعتراضات کیے گئے مگر ان کے کیسے مدلل جواب موجود ہیں۔ کہتے ہیں ڈان کوئکزو اپنے نیزے سے پون چکیوں پر حملہ آور ہوتا تھا۔ اُن چکیوں کا تو بال بیکا بھی نہ ہوتا تھا مگر اس کا نیزہ ضرور ٹوٹ جاتا تھا۔ ان اعتراضات سے غزل کا تو کچھ بھی نہ بگڑا اور یہ اعتراض ایسی دلیلوں کے ساتھ رد کیے گئے کہ معترضین کو لاچار خاموش ہونا پڑا۔ ※ ※

ولی اورنگ آبادی

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے — معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

میر

اس شعر میں میر نے جس باشندۂ دکن کو فرطِ محبت سے معشوق کہہ کے یاد کیا ہے اور جس کے کلام نے خود میر کے لفظوں میں انہیں ریختہ گوئی پر مائل کیا، وہ ولی دکنی ہیں۔ بے شک اردو شاعری ان کے احسان سے گرانبار ہے۔ انہیں نظم اردو کی نسل کا بابا آدم بھی کہا گیا اور ان کے سر پر اوّلیت کا تاج بھی رکھا گیا لیکن یہ کہہ کر اس کی تردید بھی کی گئی کہ ولی سے پہلے اردو کے کئی شاعر گزرے اور ان میں صاحب دیوان بھی تھے۔ مگر اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا ولی کا رہین منت ہے۔

ولی ۱۷۰۰ عیسوی میں دہلی آئے اور ادبی محفلوں میں عوامی زبان میں کہے گئے اپنے شعر سنائے تو اہل محفل کو ایک مسرت آمیز حیرت ہوئی کہ بول چال کی جس زبان کو وہ حقارت سے ریختہ کہتے تھے اس میں ایسے دلکش شعر بھی کہے جا سکتے ہیں۔ یہیں ان کی ملاقات صوفی سعد اللہ گلشن سے ہوئی۔ انھوں نے فارسی کے شیریں الفاظ استعمال کرنے اور فارسی شاعری کے مضامین کو اپنی زبان میں ادا کرنے کا مشورہ دیا۔ دونوں باتیں ان کے دل کو لگیں۔ دکن واپس جانے کے بعد ولی نے ان مشوروں پر عمل جاری رکھا اور انیس سال بعد جب ان کا دیوان دہلی پہنچا تو بقولِ آزاد ــــــ

"اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انہی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت

موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔" (آبِ حیات)

اور کیوں نہ ہوتا ولی کا دیوان ایسی دلکش غزلوں کا مجموعہ ہے کہ دل اس پر مائل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

ولی بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ محبوب کے حسن و جمال کا ذکر، اس کے قد و قامت کا بیان، اس کی مختلف اداؤں کی تصویر کشی، ان کی شاعری کے خاص مضامین ہیں۔ کبھی انھیں وہ تنہائی کی رات یاد آتی ہے جب ان کے اور محبوب کے درمیان سرگوشی کے انداز میں راز و نیاز کی باتیں ہوتی تھیں۔ کبھی یاد آتا ہے کہ وہ خراماں خراماں ان کے گھر چلا آتا تھا۔ کبھی یاد آتا ہے کہ وہ ولی سے مخاطب ہوتا تو رقیب رشک سے جل مرتے تھے۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں — خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں — کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ
ولی سوں کہے تو اگر اک بچن — رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

معاملاتِ حسن و عشق میں بھی جو موضوع انھیں سب سے زیادہ عزیز ہے وہ ہے محبوب کا سراپا۔ وہ اس کے ایک ایک انگ کا جلوہ سو سو رنگ سے دکھاتے ہیں۔ اس کی زلف، چشم و ابرو، لب و رخسار، قد و قامت کا بیان بار بار لطف لے کے کرتے ہیں۔ ان کے دیوان کا ہر صفحہ اس بیان سے رنگین ہے۔ صرف چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ــــ

موجِ دریا کوں دیکھنے مت جا — دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے — نگہِ چشمِ سرمگیں کی ادا

مکھ ترا آفتابِ محشر ہے — شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے
ماہِ نو تجھ بھواں پہ کر کے نظر — سوے مغرب چلا ہے رو بہ قفا

ہر جھلک دیتی ہے تجھ رخسار کی — آرسی کوں درسِ حیرانی ہنوز
تجھ مکھ کوں دیکھ حیراں ہو رہا — موقلم ہے ہاتھ میں مانی ہنوز

وہ ناز میں ادا میں اعجاز ہے سراپا — خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا
جگ کے ادا شناساں ہے جن کی فکر عالی — تجھ قد کوں دیکھ بولے یو ناز ہے سراپا

مختصر یہ کہ ولی کو اپنے محبوب کا سراپا انوری کا مکمل قصیدہ نظر آتا ہے ؎

توں تو سر سوں قدم تلک اے شوخ — گویا ہے قصیدہ انوری کا

ولی کی عشقیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت اس کا نشاطیہ عنصر ہے۔ وہ کہتے تو یہ ہیں کہ ؎

ولی! وصل و جدائی سوں صنم کی — کبھو صحرا کبھو گلزار ہیں ہم

لیکن ہجر کا یہ ذکر تو بس یونہی لطفِ بیان کے لیے ہے۔ ورنہ اصلیت تو یہ ہے کہ وہ وصال کے شاعر ہیں اور ہمہ وقت گل و گلزار کی طرح شگفتہ و شاداب رہتے ہیں۔

ولی عشق پیشہ ہیں اور عاشقی ان کے مزاج میں داخل ہے خواہ وہ حقیقی ہو خواہ مجازی (شغل بہتر ہے عشقبازی کا — کیا حقیقی و کیا مجازی کا) لیکن وہ ایک صوفی بھی ہیں اور ایک معروف سلسلۂ تصوف میں بیعت۔ اس لیے ان کے کلام میں تصوف کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ بلکہ وہ کبھی کبھی تو عشق مجازی کو عشقِ حقیقی کا پردہ قرار دیتے ہیں۔

وہ فلسفۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ دیگر صوفیا کی طرح ان کا عقیدہ بھی یہ ہے کہ کائنات میں اللہ تعالیٰ کی ذات تو اصلی ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ اُسی کی پرچھائیں ہے۔ ہم ان پرچھائیوں میں الجھ کر رہ جائیں اور اصل شے کو نہ دیکھ سکیں تو یہ ہماری نظر کا قصور ہے ورنہ اس کا حسن تو ہر طرف بے نقاب ہے۔ دیکھیے اس مضمون کے چند شعر ؎

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا — بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

ہوا ہے مجھ پہ شمعِ بزم یک رنگی سے یو روشن — کہ ہر ذرے اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد — طالبِ عشق ہوا پردۂ انسان میں آ

شاعری دراصل ان تجربات کا اظہار ہے جن سے شاعر دوچار ہوتا ہے۔ یہ تجربات جتنے گوناگوں اور جتنے اہم ہوں گے شاعری اتنی ہی بلند رتبہ ہوگی لیکن شرط یہ ہے کہ ان کا اظہار بھی سلیقہ مندی سے ہوا ہو۔ ولی اپنے تجربات کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں مگر ان کے تجربات کا دائرہ محدود ہے۔ وہ عشق مجازی کے دائرے سے باہر قدم مشکل ہی سے رکھتے ہیں۔ بہت ہوا تو عشقِ حقیقی کی کیفیت کا بیان کر دیا۔ اس کے علاوہ گنتی کے محض چند مضامین ہیں جو ان کے کلام میں نظر آتے ہیں مثلاً چند عام سی نصیحتیں، دنیا کی ناپائداری کا ذکر، اور افلاس جیسی لعنت کی مذمت۔ دیکھیے چند

مثالیں ـــــ

ہر اک سوں مل، متواضع ہو، سروری یہ ہے　　سنبھال کشتیِ دل کوں، قلندری یہ ہے

نکال خاطرِ فاتر سوں جامِ جم کا غم　　صفا کر آئنۂ دل، سکندری یہ ہے

مفلسی سب بہار کھوتی ہے　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے

موضوعات کی یہ تنگ دامانی وؔلی کو میرؔ و غالبؔ کے ہم پلہ نہیں ہونے دیتی۔ ان کی شاعری اپنی تمام رعنائی و دلکشی کے باوجود عظیم شاعری کہلانے کی مستحق نہیں۔ سبب یہ کہ ان کی شاعری کا کینوس نہایت مختصر ہے۔

کلامِ وؔلی کی اصل خوبی ہے رعنائیِ بیان۔ کامیاب شاعر اپنے تجربے یعنی اپنے دل پر گزری ہوئی کیفیت کو زیادہ سے زیادہ پرکشش انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے لیے مختلف تدبیروں سے کام لیتا ہے۔ انھیں فنی تدابیر یا شعری تدابیر کہا جا سکتا ہے۔ آیئے دیکھیں وؔلی کن کن فنی تدابیر کا سہارا لیتے ہیں۔

وؔلی کو حسین اور رنگین تصویریں بنانے میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ مصور رنگوں سے تصویر بناتا ہے۔ تصویر شاعر بھی بناتا ہے مگر اس کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار مختلف ہے۔ اس کی تصویر لفظوں سے بنائی ہوئی ہوتی ہے۔ یہ فنی تدبیر امیجری یا پیکر تراشی کہلاتی ہے۔ وؔلی کو پیکر تراشی کا فن خوب آتا ہے۔ ان کا دیوان بے شمار رنگین تصویروں کا البم ہے اور ان میں زیادہ تر جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ تشبیہہ اور استعارہ تصویر کشی میں بہت معاون ہوتے ہیں۔ مثلاً جب شاعر کہتا ہے کہ میرا محبوب اپنے گھر سے ادا و ناز کے ساتھ اس طرح اٹھلاتا ہوا نکل کے آتا ہے جیسے سورج مشرق سے نکل کے آہستہ آہستہ مغرب کی طرف بڑھتا ہے، تو بات صاف ہو جاتی ہے یعنی وؔلی کے محبوب کا چہرہ سورج کی طرح دمکتا ہے۔ دوسرے وہ سورج کی طرح سست خرام ہے۔ اتنے آہستہ چلتا ہے کہ چلتا ہوا نظر نہیں آتا۔ گویا شاعر نے مکمل تصویر کھینچ دی ہے۔ اور اب دیکھیے وؔلی کا شعر ـــــ

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں　　کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

جس غزل کا یہ شعر ہے اس کے باقی تمام اشعار میں بھی پیکر تراشی کا کمال نظر آتا ہے۔ اسی غزل کے دو اور شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں　　خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

ولیؔ! مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یارِ بے پروا　　کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

کلامِ ولیؔ کی دوسری اہم خصوصیت ہے موسیقی۔ ان کے زیادہ تر شعر ایسے ہیں کہ انھیں پڑھیے تو ایک دل کش ترنم پیدا ہوتا ہے۔ وہ غزل جس کی ردیف "آہستہ آہستہ" ہے اس کی ایک مثال ہے۔ ان کا دیوان ایسی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔

شاعری میں جس طرح مصوری یعنی پیکر تراشی ضروری ہے اسی طرح موسیقی یا ترنم بھی ضروری ہے۔ موسیقیت کے بغیر شعر میں دلکشی پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ولیؔ اس راز سے واقف ہیں اور کوشش کرکے اپنے شعروں کو زیادہ سے زیادہ مترنم بناتے ہیں۔ کولرج نے کہا ہے کہ لفظوں کی بہترین ترتیب نثر ہے اور بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب شعر۔ ابتدائی زمانے کے کلام سے قطع نظر، ولیؔ بہترین لفظوں کے انتخاب اور ان کی بہترین ترتیب کی اہمیت سے واقف نظر آتے ہیں۔ وہ مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ بالعموم وہ ایسی ردیفیں اختیار کرتے ہیں جن سے موسیقی پیدا ہو۔ لفظوں کی ترتیب میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ ہر لفظ ایسے مقام پر واقع ہو جس سے حسب دلخواہ اثر بھی پیدا ہو اور خوش آہنگی میں بھی اضافہ ہو مثلاً ــــــ

ہر اک سوں مل متواضع ہو، سروری یہ ہے　　سنبھال کشتیِ دل کوں، قلندری یہ ہے

یہاں لفظ "یہ" سے زور پیدا ہو رہا ہے، معنیِ مطلوب ادا کرنے میں سہولت ہو رہی ہے۔ اس کے علاوہ شعر کی موسیقی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ تکرارِ الفاظ سے بھی ولیؔ نے خاص طور پر کام لیا ہے۔ دیکھیے چند مثالیں۔

رات دن جگ میں رفیقِ بے کساں　　بے کسی ہے، بے کسی ہے، بے کسی

مست ہونا عشق میں تیرے صنم!　　ناکسی ہے، ناکسی ہے، ناکسی

شرابِ شوق سیں سرشار ہیں ہم　　کبھو بے خود، کبھو ہشیار ہیں ہم

ولیؔ وصل و جدائی سوں صنم کی　　کبھو صحرا، کبھو گلزار ہیں ہم

ولی کا ایک خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ کا استعمال نہایت ہنرمندی سے کیا اور بقولِ آزاد "ایک زبان کو دوسری زبان سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا ہے کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے ہیں مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔" اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی تہذیب بھی اردو شاعری میں داخل ہو گئی مگر افسوس ایک مختصر سی مدت کے لیے۔

وؔلی کے بعد یہ اردو شاعری کی روایت نہ بن سکی ورنہ یہ کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی کہ ہمارے شاعر نسرین ونسترن اور سنبل وریحان پر تو فریفتہ رہے اور چمپا، چنبیلی، موتیا، گلاب کی بو باس انھیں متوجہ نہ کر سکی۔ دجلہ و فرات انھیں لبھاتے رہے اور گنگا جمنا کی کشش انھیں نظر نہ آئی۔ دیکھیے اب کلامِ وؔلی میں ہندی الفاظ کا استعمال اور ہندی تہذیب کی تصویر کشی ــــــ

اندوہ وغم کی بات ترے باج بن گئی　　آواز میری آہ کی پھرتا گگن گئی
سرمے کا منھ سیاہ کیا اس نے جگ منیں　　جس کے نین میں پیو کی خاکِ چرن گئی
اب لگ وؔلی کی پیا نے دکھایا نہیں درس　　جیوں شمع، انتظار میں ساری رین گئی

کوچۂ یار عین کاسی ہے　　جوگیٔ دل وہاں کا باسی ہے!
اے صنم! تجھ جبیں اُپر یہ خال　　ہندوے ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی　　تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

ولی کے کلام میں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کا استعمال برسوں پہلے ترک کر دیا گیا اور جنھیں آج متروک کہا جاتا ہے لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ــــــ

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا　　ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا
چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت　　جا، تماشا دیکھ اس رخسار کا
اے وؔلی کیوں سن سکے ناصح کی بات　　جو دِوانا ہے پری رخسار کا

محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر بالکل آج کی زبان میں کہے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے اشعار میں جو شعری تجربات پیش ہوئے ہیں وہ بھی تر و تازہ ہیں۔ اسی میں ولی کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ یقین ہے کہ ان کے کلام کی دلکشی صدیوں قائم رہے گی۔ ❋ ❋

میر تقی میر

ایک فارسی شاعر نے اپنے قطعے میں یہ مضمون ادا کیا کہ شاعری میں تین پیمبر گزرے ہیں: فردوسی، انوری اور سعدی ۔۔ اصل قطعہ یہ ہے ۔۔۔

در شعر سہ کس پیمبرانند ہر چند کہ لا نبیَّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

سننے والے نے پوچھا ۔۔۔ "اور حافظ؟"

"وہ تو خدائے سخن تھا۔" شاعر نے برجستہ جواب دیا۔

یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد میر کے ایک پرستار رقم طراز ہیں کہ جو رتبہ فارسی شاعری میں حافظ کا ہے بالکل وہی اردو شاعری میں میر کا ہے۔ بلاشبہ وہ اردو شاعری کے خدائے سخن ہیں۔ اس رائے کی تائید اس لطیفے سے بھی ہوتی ہے جو مولانا حالی نے ایک جگہ بیان کیا ہے۔ مفتی صدر الدین آزردہ کے مکان پر چند احباب جمع تھے۔ ان میں مومن و شیفتہ بھی تھے۔ اس محفل میں میر کا یہ شعر پڑھا گیا ۔۔۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقے اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور اس قافیے میں شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست تشریف لائے۔ یہ منظر دیکھ کر حیران ہوئے۔ پوچھا کیا ہو رہا ہے؟ جواب ملا قل ہو اللہ کا جواب لکھا جا رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جس طرح کلام اللہ کا جواب لکھنا انسان کے بس کی بات نہیں اسی طرح کلام میر کا جواب بھی ممکن نہیں۔ اردو کے بڑے بڑے شاعروں نے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ غالب فرماتے ہیں ۔۔۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ایک اور شعر میں ارشاد ہوتا ہے ـــــ

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ذوقؔ بھی کمالِ میرؔ کے معترف ہیں ـــــ

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب　　ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ہر بڑے فنکار کو اپنی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ میرؔ بھی جا بجا اپنے کلام پر فخر کرتے نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں ـــــ

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے　　معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ　　پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

بلکہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ ـــــ

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور اس میں شک نہیں کہ اپنے زمانے سے لے کر ہمارے زمانے تک اردو غزل کی دنیا پر میرؔ ہی چھائے ہوئے ہیں۔ آئی۔ اے رچرڈز کا قول ہے کہ کوئی فن پارہ اپنی تخلیق کے سو سال بعد تک زندہ رہے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ دو صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود میرؔ کی غزل آج بھی تر و تازہ ہے بلکہ اس کی کشش میں کچھ اور اضافہ ہو گیا ہے۔ میرؔ کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔ آیئے اب اس عظمت کا راز جاننے کی کوشش کریں۔

میرؔ کی عظمت کا راز

میرؔ کا کلام ان کی اپنی زندگی میں دور و نزدیک ہر طرف شہرت پا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی ہر دور کے بڑے بڑے شاعر میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے رہے۔ عہدِ حاضر کی زندگی جن حالات سے دوچار ہے

اس میں میر کی آواز کچھ زیادہ ہی مانوس معلوم ہوتی ہے بلکہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی مقبولیت روزافزوں ہے۔ اس مقبولیت کے اسباب جنھیں غزل میر کی خصوصیات کا نام بھی دیا جاسکتا ہے مندرجہ ذیل ہیں۔

فکر کا عنصر:۔۔۔ یہ بات اکثر کہی گئی ہے کہ کلام میر میں فکر کا عنصر ناپید ہے اور ان کی شاعری صرف جذبات کی شاعری ہے۔ شاعری اور خاص طور پر غزل میں فلسفہ و پیغام کی گنجائش کم ہی ہے کیونکہ غزل کا آرٹ رمزو ایما یعنی اشارے کنایے کا آرٹ ہے اور اشاروں میں کسی فلسفے کا پیش کردینا آسان کام نہیں۔ اقبال جیسے شاعر کی مثالیں کم ہی ملتی ہیں کہ انھوں نے غزل میں ایک پیچیدہ اور مربوط فلسفہ کامیابی کے ساتھ پیش کرکے دکھادیا۔

انسان کو خدا تعالیٰ نے دو اہم صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ وہ غور و فکر بھی کرتا ہے اور محسوس بھی کرتا ہے۔ پہلی قوت کا نام ہے ادراک اور دوسری کا احساس۔ شاعری میں ان دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اعلا درجے کی شاعری میں فکر و ادراک اور جذبہ و احساس گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ بڑا شاعر زندگی کی حقیقتوں پر غور کرتا ہے اور انھیں شعر میں پیش کرنے سے پہلے جذبہ و احساس کی شکل دے دیتا ہے۔ میر نے یہ فرض بڑی ہنرمندی سے ادا کیا۔ بے شک میر میں عقلی تجزیے کی ایسی صلاحیت نہ تھی جیسی مثلاً غالب میں ہے۔ لیکن یہ نہیں کہ وہ سوچتے نہ ہوں اور زندگی کی حقیقتوں پر غور نہ کرتے ہوں۔ مثلاً کسی شیشے کے کارخانے کو دیکھ کر انھیں محسوس ہوتا ہے کہ پھونک مارنے میں ذراسی بے احتیاطی مصنوعات کی شکل بگاڑ دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھیں معاملاتِ دنیا کا خیال آتا ہے کہ یہاں بھی پھونک پھونک کر قدم رکھنا ہوتا ہے۔ ذرا غافل ہوئے اور کام بگڑا۔ کہتے ہیں ــــ

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

اسی غزل کے دو اور شعر ہیں جن سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ شاعر غور کرنے اور نتیجہ نکالنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ــــ

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا　　کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

میر کے کلیات میں اس کی اور مثالیں بھی مل جائیں گی مگر حقیقت یہ ہے کہ تفکر کی مثالیں ان کے یہاں کم ہیں۔ میر دراصل جذبات کے شاعر ہیں۔ کوئی خیال ان کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے تو وہ فوراً اسے شعر کے

سانچے میں نہیں ڈھال دیتے۔ یہ خیال ان کے دماغ میں پکتا اور پگھلتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ جذبہ و احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور آخر کار تاثیر سے لبریز شعر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً وہ موت کی حقیقت پر غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ موت زندگی کا اختتام نہیں بلکہ تھک کر ذرا دیر دم لینا ہے تاکہ مسافر تازہ دم ہو کر سفر جاری رکھ سکے ؎

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یا یہ شعر ؎

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے زندگی خواہش ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

موضوعِ سخن :۔ جو شاعر کسی مخصوص نظریے یا کسی خاص فلسفے کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں عام طور پر ان کی شاعری تازگی سے محروم ہو جاتی ہے اور اسے پڑھ کر ایک طرح کی تنگی کا احساس ہوتا ہے۔ میر کسی خاص نظریے کے شاعر نہیں اور وہ زندگی کو کسی مخصوص عینک سے نہیں دیکھتے۔ زندگی میں پیش آنے والا ہر چھوٹا بڑا تجربہ ان کے دل پر اثر کرتا ہے اور کسی شعر کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس طرح میر اپنی شاعری میں بہت سے تجربات پیش کرنے میں کامیاب ہیں اور ان میں بڑی تعداد ان تجربات کی ہے جو عشق و عاشقی سے متعلق ہیں۔ یہ واردات وہ ہے جو ہر دل پر کبھی نہ کبھی ضرور گزرتی ہے۔ اس لیے میر کی شاعری میں ہر دل کو اپنی کہانی سُنائی دیتی ہے۔ میر اپنی آپ بیتی سناتے ہیں اور سننے والے کو وہ اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے تو کہا گیا کہ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔

میر کی زبان :۔ ورڈز ورتھ شاعری کے لیے بول چال کی عام زبان کو پسند کرتا ہے۔ میر نے اپنی شاعری میں یہی زبان استعمال کی ہے۔ میر کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نورالحسن نقوی رقم طراز ہیں :

"میر شعر نہیں کہتے' باتیں کرتے ہیں۔ وہ باتیں جو سننے والے کو ایسی لگیں جیسے پہلے سے اس کے دل میں موجود تھیں۔ انداز ایسا جیسے بے تکلف دوست اپنے دوست سے رازونیاز میں محو ہو۔ لہجہ سرگوشی کا' زبان عام بول چال کی۔"

میر کے کلیات میں ان گنت ایسے شعر موجود ہیں جن پر بات چیت کا گمان ہوتا ہے۔ اور میر کو اپنی اس خصوصیت پر ناز ہے۔ کتنے فخر سے کہتے ہیں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا

مگر یہاں ایک نکتے کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ شاعر بول چال کی زبان کو استعمال ضرور کرتا ہے مگر اسے شعری زبان بنا لیتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ عام بول چال کی زبان کو شعری زبان بنانے کے لیے شعری وسائل سے کام لینا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر کہیں استعارہ و تشبیہ کا سہارا لیتا ہے، کہیں رمز و کنایے کا، کہیں صنعت سے کام لیتا ہے تو کہیں پیکر تراشی سے۔ باپ کی وفات کے بعد میر کو اپنی کس مپرسی کا احساس ہوا تو ایک جگہ تو انھوں نے اس خیال کو تقریباً نثر کے انداز میں ادا کر دیا کہ ؎

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا — مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

دوسری جگہ یہی تجربہ شعری انداز اختیار کر لیتا ہے ؎

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں — یاں کبھو سرو و گل کے سایے تھے

آفتاب سے مراد ہے دھوپ۔ شاعر جب یہ کہتا ہے کہ میں دھوپ میں کھڑا ہوا ہوں تو مطلب یہ ہے کہ زمانے کے شدائد جھیل رہا ہوں اور جب کہتا ہے کہ کبھی میرے سر پہ پھولوں اور خوبصورت پودوں کا سایہ تھا تو کہنا یہ چاہتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب مجھے ہر طرح کی آسائش میسر تھی۔ گویا دھوپ اور سایہ دو استعارے ہیں۔ ایک جگہ پھول کی بے ثباتی دکھانی مقصود ہے تو فرماتے ہیں ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یہ شعر پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہے۔ پھول اور کلی دونوں نے جاندار کرداروں کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اسے تجسیم کہتے ہیں۔ کلی کا تبسم نہایت معنی خیز ہے۔ پہلے تو یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ شاعر کا سوال بڑا مضحکہ خیز تھا۔ کلی اس احمقانہ سوال کا جواب کیا دیتی۔ طنز سے مسکرا دی کیونکہ پھول کی زندگی اتنی مختصر ہے کہ اس کے بارے میں کچھ پوچھنا نادانی ہے۔ دوسرا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ کلی کے مسکرانے میں بس ایک پل لگتا۔ اشارہ یہ کہ جتنی دیر کی میری مسکراہٹ ہے بس اتنی ہی پھول کی زندگی ہے۔

اب ملاحظہ ہوں بات چیت کی زبان میں میر کے چند شعر ؎

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ — نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا — آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

باہم سلوک تھے تو اٹھاتے تھے نرم گرم — کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

غنائیت :۔ موسیقی یا ترنم شاعری کے لیے بے حد ضروری ہے۔ جس طرح اچھی نثر کی خوبی یہ ہے کہ اسے بلند آواز سے پڑھا جائے تو کانوں کو حظ یعنی لطف حاصل ہو اسی طرح اچھی شاعری اسے کہیں گے جسے گایا جاسکے۔ کولرج کے نزدیک نثر کی تعریف ہے' الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ' اور شعر کی تعریف 'بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ'۔ شعر کے لیے شاعر پہلے تو بہترین لفظوں کا انتخاب کرتا ہے، پھر انھیں بہترین ترتیب کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ میر کو لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب دونوں کا ہنر خوب آتا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موسیقی کے فن میں ماہر ہیں۔ بہت غور و فکر کے بعد وہ لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں اور انھیں اس طرح شعر میں بٹھاتے ہیں کہ دلکش ترنم پیدا ہو۔ کبھی کبھی لفظوں کی تکرار سے خوشگوار آہنگ پیدا کرتے ہیں۔

اشعارِ میر کی نغمگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ اسمائم اور افعال زیادہ استعمال کرتے ہیں بعض شعروں میں ایک سے زیادہ نحوی اکائیاں ہیں اور یہ بات طے شدہ ہے کہ افعال سے نغمگی پیدا ہوتی ہے اب دیکھیے اس کی مثالیں ـــــ

کن نیندوں اب تو سوتی ہے / اے چشمِ گریہ ناک مژگاں تو کھول / شہر کو سیلاب لے گیا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے / خواب گیا / آرام گیا دل کا جانا ٹھیر گیا ہے / صبح گیا / یا شام گیا

اس نغمگی کا دوسرا راز یہ ہے کہ میر کے کلام میں طویل مصوتوں کا استعمال زیادہ ہے اور تیسری بات یہ کہ فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ دیسی ہکار آوازوں کی آمیزش نے کلام میر کی موسیقیت میں اضافہ کیا ہے۔

غرض نغمگی و موسیقیت میر کی شاعری کا ایک امتیازی نشان ہے۔ اسے ان کی صناعی اور شاعرانہ مہارت ہی کہا جاسکتا ہے کہ بھدا اور ثقیل لفظ بھی ان کے ہاتھ میں پہنچ کر موم ہو جاتا ہے اور وہ جس طرح چاہتے ہیں اسے استعمال کرتے ہیں۔

فارسی تراکیب :۔ غالب کی فارسی ترکیبوں پر برابر اعتراض ہوتا رہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب نے متعدد تراکیب کلامِ میر سے لی ہیں۔ میر نے دو دو اور تین تین اضافتوں والی تراکیب استعمال کی ہیں مگر یہ شعروں میں اس طرح کھپ گئی ہیں کہ کسی کو ان کے وجود کا احساس تک نہیں ہوتا۔ دیکھیے۔

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا　　پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

کوئی ہو محرمِ شوخی ترا تو میں پوچھوں　　کہ بزمِ عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ان شعروں میں ہنگامہ گرم کن، دلِ ناصبور، شورِ نشور، محرمِ شوخی، بزمِ عیشِ جہاں اور ان کے علاوہ دیگر اشعار میں نمونہ، یوم الحساب، خلوتِ رازِ نہاں جیسی ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں۔ میر فارسی الفاظ و تراکیب کے پہلو بہ پہلو وسواس، بھیک اور اسی طرح کے دوسرے ہندی الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں نہ فارسی الفاظ ناگوار ہوتے ہیں نہ ہندی الفاظ کیونکہ انھیں دونوں کے استعمال کا سلیقہ آتا ہے۔

پیکر تراشی :۔ لفظوں کے ذریعے تصویر بنانا یعنی پیکر تراشی کلامِ میر کا وصفِ خاص ہے۔ یہ ایک ایسا شعری وسیلہ ہے جس سے کوئی حالت یا کوئی منظر قاری کے پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے دیکھی ہوئی چیز سنی ہوئی چیز سے زیادہ دلکش و پُر اثر ہوتی ہے۔ میر اس راز سے بھی واقف ہیں اور فنِ پیکر تراشی سے متعلق ان کی معلومات بھی غیر معمولی ہیں۔ اس لیے میر کے کلام میں شعری پیکر ہر طرف بکھرے نظر آتے ہیں۔ یہاں دو ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے　　جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

استعارہ و تشبیہ :۔ پیکر سازی میں استعارہ اور تشبیہ بہت معاون ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے محبوب کو چاند کہتا ہے تو چاند کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔ میر کے یہاں تشبیہیں زیادہ اور استعارے کم ملتے ہیں کیونکہ تشبیہ سے وضاحت پیدا ہوتی ہے اور استعارے میں ایک طرح کا ابہام پایا جاتا ہے۔ میر تشبیہیں بھی ایسی انتخاب کرتے ہیں جن تک آسانی سے ذہن کی رسائی ہو جائے۔ دیکھیے اس کی چند مثالیں۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

*

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سوز و گداز :۔ میر نے ایک شعر میں اپنی قلمی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے ـــــ

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار   تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

اور اس میں شک نہیں کہ غموں نے میر کو نڈھال کر دیا تھا۔ ہوش نہ سنبھال پائے تھے کہ باپ اور منہ بولے چچا نے داغِ مفارقت دیا۔ سوتیلے بھائی نے دشمنوں کا سا سلوک کیا۔ دلی پہنچ کے خان آرزو کے گھر پناہ لی۔ سوتیلے بھائی نے انھیں بھی ایسا دشمن بنا دیا کہ جان کے در پے ہو گئے۔ ان کا گھر چھوڑ کے در بدر آوارہ پھرے۔ آخر کار غموں کا ایسا اثر ہوا کہ ذہنی توازن کھو بیٹھے۔ زندگی میں کئی بار ایسے موقعے آئے کہ ایک ایک کے دروازے پر دستک دی اور ایک ایک کے آگے ہاتھ پھیلایا مگر یہ آشفتہ حالی کا وہ زمانہ تھا کہ کوئی کسی کے کام نہ آسکتا تھا۔ ہر جگہ سے ناکام لوٹے۔ تنگیِ معاش نے زندگی بھر عاجز رکھا۔ یہی حالات تھے جنھوں نے چڑچڑا اور بدمزاج بنا دیا تھا۔ مندرجہ ذیل بند اسی حالت کو ظاہر کرتا ہے ـــــ

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ   دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ   ہے مجلسوں میں نام مرا میر بے دماغ

از بس کہ بد دماغی نے پایا ہے اشتہار

مجنوں گورکھپوری نے کہا ہے کہ غم واندوہ کے شاعر سے سرور و انبساط کے شاعر کا رتبہ بلند ہوتا ہے۔ اس رائے کے درست ہونے میں شک نہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ حزنیہ شاعری نشاطیہ شاعری سے زیادہ پُر اثر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے غم کو آفاقی غم بنا کر پیش کیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ پڑھنے والے کو ان کا غم اپنا غم معلوم ہوتا ہے اور کلامِ میر کا دائرۂ اثر بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

میر کے غم کی ایک صفت یہ ہے کہ وہ ہمیں پسپا نہیں کرتا، حوصلہ بڑھاتا ہے اور حالات کا مقابلہ کرنے کی طاقت عطا کرتا ہے۔ بقول سید عبداللہ میر اپنے شعروں میں غم کا اظہار تو جا بجا کرتے ہیں مگر اس لیے کہ ہم اس کے تلے دب نہ جائیں وہ برابر ہمیں سہارا دیے رہتے ہیں۔ غم کے پہلو بہ پہلو وہ کسی نہ کسی خوشی کا ذکر بھی کرتے جاتے ہیں جس سے غم کی شدت کم ہو جاتی ہے اور وہ گوارا محسوس ہونے لگتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ـــــ

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے   ورنہ عالم نے زمانے کو دیا کیا کیا کچھ

٭

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے   ان کو اس روزگار میں دیکھا

یاروئے یا رُلایا، اپنی تو یوں ہی گزری کیا ذکر ہم صفیراں! یارانِ شادماں کا

میر کی سادگی، ان کا اندازِ بیان، ان کی دل گداختگی ان سب چیزوں نے کلام میر میں بے پناہ تاثیر پیدا کردی ہے اور ان کا وہ مصرع بے اختیار یاد آتا ہے جو انھوں نے اپنے بارے میں کہا تھا ــــ

منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

میر کی اس سحر بیانی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق فرماتے ہیں ــــ

"میر کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اتر کرتے چلے جاتے ہیں جس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پہ جا کر کھٹکتا ہے۔ میر کا رتبہ انیس سے بلند ہے کہ انیس رُلاتے ہیں۔ میر خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے اور وہ جگ بیتی۔"

❋ ❋ ❋

خواجہ میر درد

مولانا محمد حسین آزاد خواجہ میر درد کا ان بلند پایہ شاعروں میں شمار کرتے ہیں "جنھوں نے اُردو زبان کو خراد اتارا۔" جناب امیر مینائی جو خود ایک خوش گو شاعر اور سخن فہم ہیں خواجہ میر درد کے شعروں میں "بسی ہوئی بجلیوں" کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ اردو تذکرہ نگار اور نقاد ان کا نام ادب و احترام سے لیتے ہیں اور ان کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ خواجہ صاحب شعرائے اردو کی محفل میں مختصر سا شعری سرمایہ لے کر داخل ہوئے مگر انھوں نے جو کچھ کہا سراسر انتخاب ہے اور رطب و یابس سے بالکل پاک!

خواجہ صاحب ایک درویش اور خدا رسیدہ بزرگ خواجہ محمد ناصر عندلیب کے نورِ نظر تھے۔ کچھ اپنی طبیعت کی افتاد اور کچھ اس مردِ درویش کی صحبت کا فیض کہ اٹھائیس برس کی عمر میں کاروبارِ دنیا سے منھ موڑ کے درویشی اختیار کرلی اور انتالیس برس کی عمر میں والد کی رحلت کے بعد مسند نشینِ ارشاد ہو گئے۔ شاعری پہلے بھی کرتے تھے گوشہ نشینی کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا مگر اندازِ کلام یکسر بدل گیا۔ اب صوفیِ صافی تھے اور معشوقِ حقیقی کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر۔ شاعری میں بھی اس دائرے سے باہر قدم رکھنے کو ایک صوفی کی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کا بیشتر کلام ایک متصوفانہ رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ کلامِ درد کے اسی رنگ کو دیکھ کر مولانا محمد حسین آزاد نے فرمایا کہ "تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔" تاریخِ ادبِ اردو کے مولف جناب رام بابو سکسینہ نے یہاں تک لکھ دیا کہ "خواجہ میر درد کے ہر شعر میں معشوق سے مراد معشوقِ حقیقی یا مرشد ہے۔" اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے یہ فیصلہ صادر فرما دیا کہ "ان کے یہاں عشقِ حقیقی کا جلوہ ایسا غالب ہے کہ مجازی عشق کو کہیں جگہ نہیں ملتی۔" لیکن دیوانِ درد کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے۔

لباسِ درویشی زیب تن کرنے سے پہلے خواجہ میر درد کچھ عرصے فوج میں ملازم رہ چکے تھے اور جیسا کہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے لکھا ہے وہ ابتدائے شباب میں دنیادار بھی رہے، جاگیر کے انتظام اور معاش کے اہتمام میں تگ ودو بھی کی، شاہی امرا و مقربانِ بارگاہ کے ناز بھی اٹھائے، یہ کیسے ممکن ہے کہ شاعرانہ مزاج، گداختہ دل اور جمالیاتی ذوق رکھنے والے اس نوجوان کے دل کا ورق اٹھائیس برس کی عمر تک بالکل سادہ رہا ہو؟ کہا گیا ہے کہ عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کا زینہ ہے۔ جسے خدا کے بندوں سے پیار کرنا نہ آتا ہو وہ خدا سے کیسے عشق کر سکتا ہے؛ درد کے بہت سے شعر ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے کسی مٹی کی مورت کو چاہا تھا اور جی جان سے چاہا تھا۔

شاعری میں تخیل کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔ درد کی شاعری میں جس مجازی محبوب کی پرچھائیاں جا بجا نظر آتی ہیں ہو سکتا ہے اس کا وجود محض فرضی ہو لیکن اس کا امکان بھی کچھ کم نہیں کہ انھوں نے سچ مچ کے کسی حسین کو چاہا ہو، اس کے ناز اٹھائے ہوں، اس کی پرستش کی ہو۔ درد کے شعروں میں محبوب کے وعدوں اور وعدہ خلافیوں، وفاؤں اور بے وفائیوں، اس کے بننے اور سنورنے، روٹھنے اور منںنے اور اپنے دل کی بے کلی کا جو ذکر ملتا ہے، اس کی تہ میں کوئی صداقت نظر آتی ہے۔ کیا عجب انھوں نے سچ ہی کہا ہو کہ ـــــ

تمھارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں — رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے

اب درد کے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن پر مجاز کے سوا کوئی اور لیبل لگانا سراسر ناانصافی ہے ـــــ

یوں وعدے ترے دل کو تسلی نہیں دیتے — تسکین تبھی ہووے گی جب آن ملے گا

کہیں ہوئے ہیں سوال و جواب آنکھوں میں — یہ بے سبب نہیں ہم سے حجاب آنکھوں میں

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی — ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

کیا جگر کو مرے داغ ترے وعدوں نے — خبر تھی جو کہیں ہیں کسو کے آنے کی

سناؤں کیونکر اپنا حال میں کیا سخت مشکل ہے — یہ قصہ جب لگوں کہنے تو اس کو نیند آتی ہے

مدت ہوئی کہ ویسی عنایات رہ گئی — اب گاہ گاہ ویسی بھی ملاقات رہ گئی

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی — کون دیکھی ہے انچپلی ایسی

تو بن کے گھر سے کل گیا تھا — اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل　　اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

دل بھلا ایسے کو اے دردؔ نہ دیجے کیونکر　　ایک تو یار ہے اور اس پہ طرحدار بھی ہے

درد کے عشق مجازی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ محبوب کا سراپا بھی بیان کرتے ہیں، اس کے ہرجائی پن کا پردہ بھی چاک کرتے ہیں، اس کی تلوّن مزاجیوں کا بھی ذکر کرتے ہیں مگر متانت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ رکاکت و ابتذال کا تو ذکر ہی کیا، ان کے منہ سے کبھی کوئی ہلکی بات نہیں نکلتی۔ وصال کا ذکر بھی کرتے ہیں تو ضبط و اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ان کے عشقیہ اشعار میں ایسی پاکیزگی اور ایسی لطافت ملتی ہے جو اردو کے کم شاعروں کو نصیب ہے۔ ثبوت کے لیے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اسکا ہی خیال　　جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

کون سی رات آن ملیے گا　　دن بہت انتظار میں گزرے

دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح　　ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرایا کیے

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو　　آشنائی کو رات جاتی ہے

دردؔ کے آنے کو اے یار بُرا کیوں مانا　　اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

ہر چند نہیں صبر تجھے دردؔ و لیکن　　اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو ولے　　پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

درد کی عشقیہ شاعری کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں ـــــ

"خواجہ میر درد کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میر کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔ دونوں کے یہاں دھماچوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ملتی ہے۔ دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں۔ یکایک بھڑک نہیں اٹھتے۔ دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں۔ ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے پھسلاتے رہتے ہیں۔ تغافل کا جواز بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہیں ڈانٹتے پھٹکارتے نہیں، دھمکی یا چیلنج نہیں دیتے، نرم اور مانوس لہجے میں کچھ سرگوشی اور چمکارنے کے انداز میں باتیں کرتے ہیں۔"

تقریباً یہی بات مولانا محمد حسین نے آب حیات میں کہی ہے۔ فرماتے ہیں "انھوں نے میر کی غزلوں پر جو غزلیں

لکھی ہیں وہ میرے کسی طرح کم نہیں؟" اعظمی صاحب نے اپنے دعوے کی دلیل میں بہت سے اشعار پیش کیے ہیں جن میں سے اکثر اوپر گزرے۔ دو مزید اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں ؎

جس دل پہ بے وفائیِ معشوق کے سبب — یہ کچھ گزر چکا ہو وہ پھر چاہ کیا کرے

دل دے چکا ہوں اس بُتِ کافر کے ہاتھ میں — اب میرے حق میں دیکھیے اللہ کیا کرے

اُس بت کافر کو دل دینے کا نتیجہ آخرکار ان کے حق میں یہ نکلا کہ انھیں اپنے اللہ تک پہنچنے کا راستہ مل گیا جبھی تو عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ کہا گیا ہے۔

تسلیم کرنا چاہیے کہ درد کا اصل رنگ وہ ہے جو ان کے متصوفانہ کلام میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ کلام بلاشبہ خواجہ میر درد کی زندگی کا آئینہ ہے۔ کاروبارِ دنیا سے تعلق منقطع کر لینے کے بعد وہ گوشہ نشین ہو گئے اور قناعت کی زندگی گزارنے لگے۔ اب انھوں نے اپنی شاعری کو درسِ اخلاق اور تصوف کی تعلیم کے لیے وقف کر دیا۔

تصوف کس لفظ سے نکلا اور اس کے کیا معنی ہیں اس کے بارے میں اتنا کچھ کہا گیا ہے کہ اس کا یہاں دہرانا ممکن نہیں۔ بس اتنا جان لینا کافی ہے کہ تصوف سے مراد ہے خود کو اللہ تعالیٰ کی محبت کے لیے وقف کر دینا۔ بیشتر صوفیا کا عقیدہ یہ رہا ہے کہ ساری کائنات خدا کے نور سے بنی ہے اور اسی کی ذات کا ایک جزو ہے۔ گویا ہمہ اوست یعنی سب کچھ خدا ہی ہے۔ یہ فلسفہ وحدت الوجود کے نام سے مشہور ہوا۔ اس فلسفے کی سب سے زیادہ وکالت شیخ محی الدین ابن عربی نے کی۔ اس پر ویدانت اور افلاطونی فلسفے کا بھی اثر ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ساری کائنات خدا کے نور سے نہیں بلکہ اس کے حکم سے بنی ہے۔ اس لیے اس کا جزو نہیں ہو سکتی۔ ہمہ از وست یعنی سب کچھ اس کے اشارے پر ہوا۔ یہ فلسفہ وحدت الشہود کہلاتا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی اس فلسفے کے علمبردار ہیں۔

خواجہ میر درد فلسفۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ ان کے کلام میں اس مضمون کے اشعار بہت نظر آتے ہیں کہ دنیا میں اے خدا تیرا ہی جلوہ نظر آتا ہے یا میرے دل میں تیرے سوا اور کسی کی یاد نہیں۔ وحدت الوجود کی انتہا یہ ہے کہ بندے کو خود اپنی ذات میں معبودِ حقیقی کی پرچھائیں نظر آئے۔ درد کے یہاں اس مضمون کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ؎

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

تصوف سے وسیع القلبی کی تعلیم ملتی ہے۔ صوفیا کا مسلک یہ رہا ہے کہ انسان کسی بھی مذہب کا پیرو ہو اور کسی بھی مسلک سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ اپنے پیدا کرنے والے پر یقین رکھتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے تو وہ لائقِ احترام ہے۔ مذہب یا طریق عبادت کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا ـــــ انسانیت ہی اصل چیز ہے۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا
کعبے کو بھی نہ جائیے دیر کو بھی نہ کیجو منہ دل میں کسو کے درد یاں ہووے تو راہ کیجیے

عشقِ الٰہی کا نام ہی تصوف ہے۔ بندے کو خدا سے عشق ہوتا ہے اور وہ وصل کا طلبگار ہوتا ہے۔ یہ مرتبہ تو کم ہی حاصل ہوتا ہے کہ انسان مجذوب ہو جائے یعنی خدا کی ذات میں جذب ہو جائے۔ وہ ساری زندگی محبوب حقیقی کے فراق میں تڑپتا رہتا ہے۔ اس سے شاعر کے کلام پر حزنیہ فضا چھا جاتی ہے۔ صوفی کو یوں بھی دنیا حقیر اور زندگی حد سے زیادہ ناپائدار نظر آتی ہے۔ درد فرماتے ہیں ـــــ

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
پانی پہ نقش کب ہے ایسا جیسے ناپائدار ہیں ہم

درد کے کلام میں پند و نصائح کے مضمون جا بجا نظر آتے ہیں۔

اگر جمعیتِ دل ہے تجھے منظور قانع ہو کہ اہلِ حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں

کلامِ درد کے سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ یہاں جمالیاتی عنصر کی فراوانی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب کا وہ بطور خاص خیال رکھتے ہیں۔ اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ہر شعر سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ دیکھیے ـــــ

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آ گیا
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

درد تشبیہ و استعارے کا استعمال ایسی ہنرمندی کے ساتھ کرتے ہیں کہ ایک جیتی جاگتی تصویر پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔ گویا پیکر تراشی سے وہ خاص طور پر کام لیتے ہیں۔ اس کی چند مثالیں پیش ہیں ـــــ

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم نم آئے تھے، دامن تر چلے

ہم گلشنِ دوراں میں اے خفتگیِ طالع سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزۂ خوابیدہ

کلامِ درد میں ابہام کی دلکش مثالیں بھی موجود ہیں۔ دیکھیے ـــــ

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

نہ سمجھا درد ہم نے بھیدیاں کی شادی و غم کا سحر خنداں ہے کیوں، روتی ہے کس کو یاد کر شبنم

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے کس لیے آئے تھے ہم، کیا کر چلے

بلندیِ تخیل سے بھی شعر کا رتبہ بلند ہوتا ہے۔ درد کے اشعار میں یہ صفت بھی موجود ہے۔ انسان زور سے اور لگاتار ہنسے تو آنکھوں سے پانی بہنے لگتا ہے۔ شاعر کا تخیل اس پانی کو آنسوؤں کی شکل میں دیکھتا ہے۔ کہتے ہیں ـــــ

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا

پھول کے کھلنے میں شاعر اس کے شگفتگی اور اس کی شکستگی دونوں کی تصویر ایک ساتھ دیکھتا ہے۔

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل گل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل

غرض درد نے زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا استعمال کر کے اپنی غزل کو ایسی آب و تاب بخشی کہ ان کا ہر شعر انتخاب معلوم ہوتا ہے۔ ⁂ ⁂

غلام ہمدانی مصحفی

اردو شعرا میں مصحفی ایک بلند مرتبے پر فائز ہیں مگر ان کی اتنی قدر نہیں ہوئی جتنی قدر کے وہ مستحق تھے۔ فارسی، عربی شاعری، نثری رسالوں اور شعرا کے تین تذکروں کے علاوہ ایک دیوان قصائد اور نو دو اوین غزلیات ان سے یادگار ہیں جو ایک مدت تک طباعت سے محروم رہے۔ نتیجہ یہ کہ ناقدین و قارئین کی ان کے پورے کلام تک رسائی نہ ہو سکی اور ہو بھی جاتی تو اس انبار میں سے اچھے اشعار ڈھونڈ نکالنا کس کے بس کی بات تھی۔ مصحفی زود گو بھی تھے اور پُرگو بھی۔ وہ بہت زیادہ کہتے تھے اور بہت جلد کہتے تھے۔ ایسے میں یہ فرصت کہاں تھی کہ جو شعر ایک بار کہہ دیا اسے مڑ کر دیکھیں اور سنواریں۔ ستم یہ کہ اپنی اس عادت پر فخر بھی کرتے تھے ان کا ایک فارسی شعر ہے ——

آں فرصتم کجاست کہ اے مصحفی دگر — بینم بہ چشم خویش غزلہائے گفتہ را

اس عادت نے انھیں بہت نقصان پہنچایا۔ جو تھوڑے سے شعر عام طور پر دستیاب تھے ان کی روشنی میں ناقدین سرسری رائیں دیتے رہے اور غلط فیصلے کرتے رہے۔ ان میں سب سے زیادہ ناانصافی محمد حسین آزاد نے کی۔ انھیں مصحفی کے کلام میں "امروہہ پن" نظر آیا۔ لکھتے ہیں جہاں قدما کی زبان اور محاورے کی پیروی کی ہے وہاں کامیاب ہیں، جہاں امروہہ کے محاورے استعمال کیے ہیں وہاں ناکام اور مثال میں جو محاورے پیش کیے ہیں وہ میر کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ موضوعات کے بارے میں یہ رائے ہے کہ شعرائے متقدمین کے مضامین کو لفظی ہیر پھیر کے ساتھ باندھ دیا ہے۔ طنزیہ لہجے میں فرماتے ہیں "الفاظ کو پس و پیش اور مضامین کو کم و بیش کر کے استادی کا جو حق ہے ادا کر دیا ہے"۔ یہ الزام بھی سراسر غلط ہے۔ مصحفی تنقید نگار و تذکرہ نویس بھی تھے۔ انھوں نے اپنے شعری سرمایے کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اساتذہ کے کلام سے فیض بھی اٹھایا مگر ان کا اپنا رنگ ہے اور ان کا انداز جدا گانہ ہے۔

مصحفی کے مخصوص انداز پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ اردو شاعری میں مصحفی کا ایک خاص مقام ہے۔ اردو غزل کے ارتقا میں ان کا کلام ایک اہم منزل کا حکم رکھتا ہے۔ ہمہ رنگی کے باوجود ان کا اپنا بھی ایک رنگ ہے اور یہی وہ رنگ ہے جس نے مصحفی کو مصحفی بنایا اور اب تک ان کے نام اور کام کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ روشن اور درخشاں رکھا اور ہمیشہ ہمیشہ روشن اور درخشاں رکھے گا۔ یہ رنگ وہ رنگ ہے جو دوسروں کے ساتھ ان کی جزوی مماثلتوں میں اتنا نہیں چمکتا جتنا ان کے اپنے انفرادی نقوش میں کھلتا ہے ـــــ اور یہ انفرادی نقوش وہ ہیں جو ان سے پہلے کسی شاعر کے کلام میں اتنی آب و تاب سے نمایاں نہیں ہوئے جتنے مصحفی کے کلام میں نمایاں ہوئے ہیں ـــــ اور ان کے بعد بھی اگر کسی شاعر کے کلام میں ابھرے ہیں تو اس کی تنہا مثال شاید مولانا حسرت موہانی کی غزل میں ملتی ہے۔

جو حقیقت نظروں سے اوجھل رہی وہ یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کی صحت مند روایت کے بانی مصحفی ہیں۔ فحاشی اور جنس پرستی اس اسکول کو جرات کی دین ہیں۔ لکھنؤ کے پُر امن ماحول اور آسودہ حالی نے اردو شاعری کو نشاطیہ عنصر عطا کیا۔ اس نشاطیہ عنصر کے بھی دو روپ ہیں۔ ایک تو رنگ رلیاں اور چھچھورپن جس سے مصحفی نے خود کو دور رکھا۔ دوسرے زندگی کا رجائی تصور یعنی یہ اعتماد کہ خوشی کے لمحے ضرور میسر آئیں گے اور دیرپا ثابت ہوں گے۔ یہ پُر امید رویہ اردو شاعری میں مصحفی کے ذریعے داخل ہوا۔ ان کا ایک شعر ہے ـــــ

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم؛ کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

کیسی کامیاب مصوری ہے! اب غور کیجیے کہا کیا ہے: بہار کا قافلہ بڑا اصبا رفتار ہے۔ ایک پل کو نہیں ٹھہرتا یعنی بہار آتے ہی گزر جاتی ہے اور بہار علامت ہے خوشی کی۔ نسیم جس کا کام ہی حرکت میں رہنا ہے بہار کا پیچھا کرتی ہے مگر اس سے پہلے کہ نسیم اسے اپنی گرفت میں لے لے بہار آگے بڑھ جاتی ہے۔ نسیم استعارہ ہے انسانی خواہش کا جو خوشیوں (بہار) کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی آرزومند ہے۔ جرسِ غنچہ کی صدا کلی کے چٹکنے کی آواز ہے۔ ادھر یہ صدا بلند ہوئی ادھر بہار کا کارواں رواں ہوا۔ شاعر کہتا ہے: اے نسیم! ہمت نہ ہار جرسِ غنچہ کی صدا کو راہبر مان کر چلتی رہ، چلتی رہ ـــــ ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب تو بہار سے ہم آغوش ہوگی۔ کیسا امید افزا پیغام ہے اور کتنی پیچیدہ رعایتوں کے ساتھ ادا ہوا ہے! نسیم، جرسِ غنچہ کی صدا، قافلۂ نوبہار ـــــ کیسا زبان کا سنگھار ہے۔ کتنے استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔ زبان

کی یہ رنگینی و رعنائی، یہ طرزِ ادا، یہ خوش لہجگی، یہ شیریں الفاظ و تراکیب کا استعمال اردو شاعری کو مصحفی کی عطائے خاص ہے۔

مصحفی کو دل کش، خوش آہنگ لفظوں اور ترکیبوں کو چننے اور انھیں صحیح جگہ پر جمانے کا کام اس ہنرمندی سے کرتے ہیں جیسے جوہری موتیوں کی لڑی تیار کرتا ہے۔ حسن پرستی اور نفاست پسندی مصحفی کا مزاج ہے۔ انھیں اس کا بہت خیال رہتا ہے کہ شعروں سے ایک لطیف دھن پیدا ہو۔ گویا غنائیت ان کے کلام کا نمایاں وصف ہے۔ عموماً وہ بحریں بھی ایسی انتخاب کرتے ہیں جن میں موسیقیت ہو۔ ردیف و قافیہ کے انتخاب میں بھی وہ بہت محتاط ہیں۔ یہ اور بات کہ لکھنؤ کا ماحول استادانہ مہارت کا مطالبہ کرتا تھا۔ لمبی کڈھب ردیفوں اور سنگلاخ قافیوں کی کسوٹی پر قادر الکلامی کی سند دیتا تھا۔

مصحفی کی غزل کا تجزیہ کیا جائے تو ایک اور حقیقت سامنے آتی ہے۔ وہ شدید کیفیتوں کے بجائے نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ وہ تیز روشنی پر دھندلکے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں۔ ان میں روشن تصویریں کم ہیں اور وہ تصویریں زیادہ جن پر دھندلی سی چھائی ہوئی ہے۔ کہر آلود کیفیتیں زیادہ دلکش ہوتی ہیں اور انھوں نے مصحفی کے شعروں کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔

ان کی ترکیبیں خاص طور پر بہت مترنم ہوتی ہیں جیسے: جرسِ غنچہ، قافلۂ نوبہار، برگِ گل و ریحاں، غم زدۂ بے سر و ساماں، تازہ نہالانِ چمن، جامۂ گل دوز، اشکِ سرِ مژگاں، حسرت کشِ نظارہ، پیچ و تابِ کمرِ زلف، دامنِ صحرا، غبار آلودہ، پابہ زنجیر، نسیمِ سحری۔

آئیے اب یہ کیفیت ان کے شعروں میں ملاحظہ کیجیے ـــــ

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں ــــ پابہ زنجیر نسیمِ سحری نکلے ہے

کیا نظر پڑ گئیں وہ چشمِ خمار آلودہ ــــ شفقِ صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ

جب واقفِ راہ و روشِ ناز ہوئے تم ــــ عالم کے میاں خانہ بر انداز ہوئے تم

نسبت تھیں کیا تازہ نہالانِ چمن سے ــــ اب نامِ خدا سروِ سرافراز ہوئے تم

رہنے دو پڑا مصحفیِؔ خاک بسر کو ــــ اس غم زدۂ بے سر و ساماں کو نہ چھیڑو

میں اس قد و عارض کو کر یاد بہت رویا ــــ مذکور گلستاں میں کچھ سرو سمن کا تھا

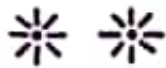
سید عبداللہ لکھتے ہیں:-

"وہ دھیمے، مبہم اور مدھم نقوش و تصورات کے شاعر تھے۔ ان کا ذہن شوخ، شدید اور پُرجوش حالتوں اور کیفیتوں کا دلدادہ نہیں۔ ان کی شاعری کی معنوی فضا خواب آلودہ سی ہے۔ چاندنی راتوں کی غبار آلود فضا جس کی دھندلاہٹ ہی اس کے حسن و جمال کا اصل ذریعہ ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کے علامات و رموز اور استعارے اور تشبیہیں اور ان کی دنیائے عشق کے خاص کار ندے اور کردار بھی سبک رفتار اور نرم و نازک اور لطیف ہیں۔"

آخر میں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ دہلی میں ان کی عمر گزری تھی اور دبستانِ دہلی کے اثر سے ان کے یہاں داخلی شاعری کی مثالیں کچھ کم نہیں جیسے:

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم   تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

مگر لکھنؤ کے ماحول نے ان کی شاعری میں خارجیت کو داخل کیا مگر یہ خارجیت ہلکی سی داخلیت لیے ہوئے ہے اور یہی مصحفیؔ کا خاص رنگ ہے۔ گویا ان کے یہاں تڑپا دینے والی کیفیتوں سے زیادہ دل کو ٹھنڈک پہنچانے والی کیفیتیں ہیں۔ شدت کے بجائے نرمی اور حلاوت ہے، مایوسی کے بجائے امید اور حوصلہ مندی ہے اور وہ اردو زبان کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے الفاظ و تراکیب کے انتخاب میں بجد نفاست پسندی کا ثبوت دیا غالباً سودا سے بھی زیادہ۔ ان کی آواز سب سے الگ، سب سے نمایاں اور دل فریب ہے۔

❊ ❊

امام بخش ناسخ

اردو غزل کے نامور شاعروں میں بے شک ناسخ کا شمار نہیں لیکن ان کے بغیر اردو غزل کا ذکر کسی طرح مکمل نہیں ہو سکتا۔ ہماری زبان کے بہت سے غزل گو شاعر ہیں، ناسخ جن کی خاکِ پا کو بھی نہیں پہنچتے لیکن غزل گوئی کے فن میں انھوں نے جس "استادی" کا مظاہرہ کیا وہ آج تک ہمارا کوئی شاعر نہیں کر سکا۔

ناسخ کا رنگِ سخن ان کے اپنے زمانے میں اتنا مقبول تھا کہ بڑے بڑے شاعروں نے اسے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا اور اپنانے کی کوشش کی مگر اسے اپنانا آسان نہ تھا۔ کسی کو اس میں کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ مومن اور غالب غزل کے کیسے لاجواب شاعر ہیں۔ دونوں ہی نے ناسخ کی پیروی کرنی چاہی مگر ناکام رہے۔ مومن سے زیادہ غالب پر ناسخ کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ ایک شعر میں کلامِ میر کی پسندیدگی کے سلسلے میں وہ بہت فخر سے ناسخ کی ہمنوائی کرتے ہیں ـــــ

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب نے اپنے بہت سے شعروں اور بہت سی غزلوں کو قلم زد کر کے ایک منتخب دیوان مرتب کیا تھا مگر اس منتخب دیوان میں بھی بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن پر ناسخ کی پرچھائیں صاف نظر آتی ہے۔

ناسخ اپنے عہد کے ادبی ڈکٹیٹر تھے۔ یہ بات بار بار کہی گئی اور بالکل سچ کہی گئی۔ اردو شاعری کی دنیا پر ایک مدت تک ان کی حکمرانی قائم رہی۔ زبان و بیان کے بارے میں ان کے فیصلے حرفِ آخر کا حکم رکھتے تھے۔ جو بات ان کی زبان سے نکل گئی بس وہی سند تھی۔ ناسخ در اصل شاعر سے زیادہ مصلحِ زبان تھے اور اصلاحِ زبان کے سلسلے میں ان کی کوششیں اور کاوشیں ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان کی اس

کوشش نے ایک تحریک کی شکل اختیار کی اور کامیاب ہوئی کیونکہ یہ اپنے زمانے کا تقاضا تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح کی دھن میں ناسخ نے بہت سے اچھے لفظوں کو بھی خارج کردیا جس سے زبان کا دائرہ تنگ اور الفاظ کا ذخیرہ محدود ہوگیا لیکن بہت سے ثقیل الفاظ دور ہوئے تو زبان کا بوجھل پن کم ہوگیا۔ یہ ایک الگ بحث ہے اور یہاں اس کا موقع بھی نہیں کہ ناسخ کی اصلاحی تحریک میں کیا خوبیاں تھیں اور کیا خرابیاں۔ لیکن اتنا عرض کرنا بہرحال ضروری ہے کہ اس تحریک نے اردو زبان و ادب پر ایک گہرا نقش چھوڑا۔ انھوں نے اصلاح زبان کے سلسلے میں جو اصول مرتب کیے ان پر بڑی حد تک خود بھی عمل کیا اور اپنے شاگردوں سے بھی عمل کرایا۔ اور ان شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ زبان کے معاملے میں ناسخ نے راہبری کی زبردست خدمت انجام دی اسی لیے وہ استاذ الاساتذہ کہلائے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن تحریر فرماتے ہیں ـــــ

"ناسخ کو ان کے عہد میں استاذ الاساتذہ سمجھا جاتا تھا۔ جب شاعروں میں غزل خوانی کی نوبت ان تک پہنچتی تھی تو ان کے نمودار شاگردوں اور قدردانوں میں سے کوئی شخص اسی لقب کے ساتھ حاضرینِ مشاعرہ کو متوجہ کرتا تھا۔ بے شک ان کے استاد ہونے میں کسی طرح کا شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اردو زبان نے ان سے بڑے غزل گو پیدا کیے ہیں مگر ان سے بڑا استاد اب تک نہیں پیدا کیا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ جیسے شاعروں کے نام سے کوئی اسکول وابستہ نہیں جبکہ "ناسخ اسکول" کے نام سے ادب کا کون سا طالب علم ناواقف ہوگا۔ آئیے اب یہ غور کریں کہ ناسخ اسکول سے کیا مراد ہے اور ناسخ کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں۔

شاعری کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں۔ فکر و خیال کی شاعری، جذبہ و احساس کی شاعری اور تیسرے نمبر پر وہ شاعری جس میں خیال جذبہ بن جائے یا جذبہ و خیال گھل مل جائیں۔ اور یہی سچی اور اعلیٰ شاعری ہے۔ ناسخ کے یہاں جذبہ و احساس کی کمی ہے۔ یہی ان کی کمزوری ہے۔ وہ خیال کے شاعر ہیں۔ جذبہ شدید ہوسکتا ہے، گہرا ہوسکتا ہے مگر اس میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ خیال کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس میں پیچیدگی اور الجھاؤ سبھی کچھ ممکن ہے۔ کسی خیال کی پیشکش کے لیے شاعر کو مختلف شعری وسائل سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگر یہ وسائل خیال کو سلجھانے میں معاون ہوں تو یہ خوبی ہے اور اگر

بہ خود اہم بن جائیں تو یہ عیب ہے۔ یہی ناسخ کی کمزوری ہے۔ ان کے کلام میں صنعت گری حد سے تجاوز کر گئی ہے۔ ان کے شعروں کی بڑی تعداد ایسی ہے کہ خیال کے بجائے لفظ ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں اور ان کی شاعری محض لفظوں کا کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔ دیکھیے چند شعر ــــ

دن سیہ، رات سیہ، ماہ سیہ، سال سیاہ　　دل سیہ، بخت سیہ، نامۂ اعمال سیاہ

ایک میں اور ہیں یہ چار بلائیں کالی　　خط سیہ، زلف سیہ، چشم سیہ، خال سیاہ

بات جن نازک مزاجوں سے نہ اٹھتی تھی کبھی　　بوجھ ان سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

ناسخ کے کلیات سے اس طرح کے صدہا اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ دماغ پر زور ڈال کے اور کوشش کر کے کوئی مضمون نکالا ہے۔ مثلاً نازک مزاجوں کو منوں مٹی کے تلے دبے دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ جو لوگ کسی کی ذرا سی بات برداشت نہ کر سکتے تھے انھوں نے مٹی کا اتنا وزن کیسے برداشت کر لیا۔ پھر بات اٹھنا اور وزن اٹھنا جیسے محاورات کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے دماغ پر زور ڈال کے یہ مضمون پیدا کیا۔ یہ شاعری نہ ہوئی زور آزمائی اور کرتب بازی ہو گئی۔ لیکن ان کے قلم سے بہت سے ایسے شعر بھی نکل گئے ہیں جن میں دلکشی پائی جاتی ہے اور کسی نہ کسی درجے میں وہ ہمیں متاثر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ آئیے ایسی چند مثالیں بھی دیکھتے چلیں ــــ

ہم خواب میں واں پہنچے، تدبیر اسے کہتے ہیں　　وہ نیند سے چونک اٹھے، تقدیر اسے کہتے ہیں

وہ مجھ سے گریزاں تھا، کل اس کو میں گھر اپنے　　باتوں میں لگا لایا، تقریر اسے کہتے ہیں

صنعتوں کی طرف ناسخ کا دل بہت کھینچتا ہے اور رعایت لفظی کے تو وہ خاص طور پر دلدادہ ہیں۔ اس لیے زیادہ تر ان کی شاعری شعبدہ بازی بن کر رہ گئی ہے۔ پھر بھی بہت سے شعر گوارا ہیں اور بعض دلکش۔

ناسخ نے ایک شعر میں میر کا معتقد ہونے کا اعلان کیا ہے۔ دوسرے اردو شاعروں کی طرح ناسخ نے بھی میر کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے لیکن میر سے ان کا مزاج میل نہیں کھاتا۔ انھیں ذہنی مناسبت ہے تو سودا سے۔ سودا کی خارجیت، بلند آہنگی اور نشاطیہ لہجہ کسی نہ کسی حد تک ناسخ کے یہاں مل جاتا ہے لیکن ناسخ کی جو شاعری اپنی انتہائی بلندیوں کو چھو لیتی ہے وہ بھی کلامِ سودا کی ہمسری نہیں کر سکتی۔ ناسخ کا مشاہدہ وسیع ہے وہ اپنے اردگرد پھیلی دنیا کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں لیکن یہاں بھی وہ سودا سے مات کھا جاتے ہیں۔

ناسخ کا کلام خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے۔ بے شک ان کے یہاں خامیاں زیادہ اور خوبیاں کم ہیں لیکن افسوس کی بات ہے کہ ناسخ کے محاسنِ شعری کو جس حد تک سراہنے کی ضرورت تھی اس حد تک نہیں سراہا گیا۔ ناقدینِ ادب نے ان کے کلام میں عیب ہی زیادہ گنائے۔ کسی نے کہا انھوں نے صرف گیارہ شعر کہے، کسی نے گھٹا کے تعداد صرف ساڑھے تین کر دی اور کسی نے تو یہاں تک کہا کہ برسوں کی محنت اور سخت ریاضت کے باوجود وہ ایک بھی جاندار شعر نہ کہہ سکے۔

یہ کہنا انصاف نہیں ہے کہ ناسخ کا کلیات لفاظی، تصنع، مبالغہ آرائی سے بھرا پڑا ہے۔ یہاں تک بندی، قافیہ بازی گری اور شعبدہ بازی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا بلکہ اصلیت وہ ہے جس کی طرف ڈاکٹر شبیہ الحسن نے اشارہ کیا ہے :

"ان کے دیوان میں بہت سے ایسے شعر بھی موجود ہیں جنھیں سن کر میر اور غالب بھی کھلے دل سے داد دیں۔ صنائع اور بدائع کی اس موسلا دھار بارش میں جو ہمیں ناسخ کے دیوان میں ملتی ہے، جذبہ اور احساسات کی شدت کا کوندا بھی اکثر نظر آجاتا ہے اور رعایتِ لفظی کے گرجتے ہوئے بادلوں میں گرمیِ دل کا پیدا کردہ بجلی کا لپکا بھی دکھائی دے جاتا ہے۔"

ناسخ کا شمار اردو کے عظیم شاعروں میں نہ سہی لیکن استادانِ فن میں انھیں ایک نمایاں مقام حاصل ہے اور اصلاحِ زبان کے سلسلے میں ان کا کارنامہ یقیناً یاد رکھنے کے قابل ہے۔

❋ ❋ ❋

خواجہ حیدر علی آتش

کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکا خیال　　فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ ہے آتش کا نظریۂ شعر۔ مطلب یہ کہ آتش کی رائے میں شاعر کا رنگین، دلکش خیال تصویر بن کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور اس خیال کی پیشکش میں شاعر لفظوں کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتا ہے جیسے کوئی جوہری نگینوں کو جڑتا ہے۔ خود آتش کا کلام اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

فکر میں رنگینی، خیال میں رعنائی اور انداز بیان میں یہ شان کہ جیسے کسی نے موتی پرو دیے ہوں اسی وقت ممکن ہے جب فن کار کے دل میں خوشیوں کا سمندر موجیں مار رہا ہو۔ اردو شاعری پر بالعموم حزن و یاس کی فضا چھائی رہی۔ جب اردو شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوا تو صورتِ حال بدلی لکھنؤ میں امن و امان کا دور دورہ تھا۔ ہر طرف خوش حالی تھی۔ عیش و عشرت کے اسباب مہیا تھے۔ نتیجہ یہ کہ شاعر کے سر سے بھی رنج و غم کے بادل ہٹ گئے۔ شاعری میں نشاطیہ عنصر داخل ہوا۔ اردو شاعری کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا یہ سب سے بیش قیمت تحفہ ہے کیونکہ بقول مجنوں گورکھپوری اعلا درجے کی شاعری وہ ہے جس میں حزن و ملال کا نہیں بلکہ امید و مسرت کا پلّہ بھاری ہو۔ امانت علی سحر کا ایک شعر ہے ــــــ

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو　　ہر اک گھر خانہ شادی ہے، ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے ماحول میں کیسی بے فکری اور کیسی خوشی موجود تھی۔ اس کا اظہار لکھنؤ کی شاعری میں بھی ہوا۔ بے شک اس بے فکری اور عیش پسندی نے اردو شاعری میں کچھ عیب بھی داخل کر دیے لیکن آتش کا کلام ان عیبوں سے پاک ہے۔

آتش کے کلام میں اداسی، پسپائی اور شکست خوردگی نہیں بلکہ رجائیت، بلند حوصلگی اور جواںمردی

نظر آتی ہے۔ وہ ناموافق حالات سے خوف زدہ نہیں ہوتے، ہتھیار نہیں ڈالتے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس کا سبب صرف لکھنؤ کا پر آسائش ماحول ہی نہیں بلکہ خود آتش کا قلندرانہ مزاج بھی ہے۔ سید عبداللہ کی یہ رائے درست ہے کہ آتش کے خاندان میں طریقت کی پیروی موجود تھی مگر مولانا محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ وہ خود طریقت کے سلسلے سے منسلک نہیں ہوئے۔ البتہ قلندرانہ وضع اور آزاد زندگی رکھتے تھے۔ بے نیازی اور قناعت ان کی طبیعت کے اوصافِ خاص تھے۔ شاید بھنگ کا شغل بھی کرتے تھے۔ ہر وقت اپنے دل کی دنیا میں گم اور سرمست رہتے تھے۔

آتش کی بے نیازی اکثر بد دماغی اور تنک مزاجی کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ مسجد میں بوریے پر بیٹھے رہتے تھے۔ بڑے بڑے رئیس اور نواب تلامذہ میں شامل تھے۔ ان میں سے اکثر وہاں حاضر ہوتے۔ استاد سر اٹھا کر بھی نہ دیکھتے تھے۔ کوئی شاگرد بوریے پر بیٹھ گیا تو خفا ہوتے کہتے کہ اچھا اب بیٹھنے کے لیے اجازت کی ضرورت بھی نہ رہی۔ کوئی چپ چاپ کھڑا رہا تو ذرا دیر بعد سر اٹھا کر دیکھتے اور طنزیہ لہجے میں فرماتے۔ ہاں میاں رئیس زادے ہو، بوریے پر بیٹھنا کسرِ شان خیال کرتے ہو۔ غرض کہ عجب تیکھا مزاج پایا تھا۔ اس لیے دنیا کے غم و آلام کو ہیچ پوچ خیال کرتے تھے۔ بے باکی اور بے خوفی مزاج میں داخل تھی۔ وہی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ زندگی کے سلسلے میں پُر امید رویہ ان کی شاعری کا وصفِ خاص ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ـــــــ

ہوائے دورِ مے خوش گوار راہ میں ہے | خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتیرے | ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
مقام تک بھی ہم اپنے پہنچ ہی جائیں گے | خدا تو دوست ہے دشمن ہزار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش | گلِ مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

ایک اور مشہور غزل کا شعر ہے ـــــــ

بحرِ الفت میں تباہی کا ہے اندیشہ کسے؟ | ناخدا جو نہیں رکھتے وہ خدا رکھتے ہیں

ان کے مزاج کا یہ تیکھا پن انھیں محبوب کے آگے رونے اور گڑگڑانے سے روکتا ہے۔ ان کی بے باکی کا حال تو یہ ہے کہ

وہ نہیں ہوں کہ رکھائی سے میں ٹل جاؤں گا | آج جاتا تھا تو ضد سے تری کل جاؤں گا

یوں بھی وہ ہجر کے نہیں وصال کے شاعر ہیں۔ دیکھیے ـــــــ

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روزِ عید　　سوتے ہیں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کر

ان کی قناعت و خودداری کا یہ عالم ہے ــــــ

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے　　پھیلائیے نہ ہاتھ، نہ دامن پساریے

آتش نے اپنے شعر کی بندشِ الفاظ کو نگینے جڑنے سے تشبیہ دی تو بعض ناقدوں نے یہ نتیجہ نکال لیا کہ ان کے نزدیک میناکاری ہی شعر میں سب کچھ ہے۔ بے شک وہ مرصع سازی کو شعر کی بہت بڑی خوبی خیال کرتے ہیں لیکن انھیں اپنے اشعار کے "روشن" اور "تہ دار" معانی پر بھی ہمیشہ فخر رہا۔ فرماتے ہیں ــــــ

اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ تہ دار آتش　　وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

مکیں ہر معنیِ روشن، مکاں ہر بیتِ موزوں ہے　　غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

دیوانِ آتش کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جو تجربات ان کے اشعار میں پیش ہوئے ہیں وہ نہایت اہم اور باوقعت ہیں۔ یہ رند مشرب اور قلندر وضع شاعر زندگی کی حقیقتوں پر گہری نظر رکھتا تھا اور نوعِ انسان کو درپیش مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتا تھا۔ اس لیے دیوانِ آتش زریں اور بیش قیمت تجربات سے معمور ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ــــــ

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں　　لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر　　دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیالِ یار　　شیشہ خدا جو دے تو پری کو اتاریے

اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر نبھے　　دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوے دوست

ان مثالوں سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آتش کی توجہ صرف معانی پر نہیں رہتی بلکہ اندازِ بیان کو بھی وہ زیادہ سے زیادہ دلکش و پُراثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مصوری یا پیکر تراشی اُن فنی تدابیر میں سے ایک ہے جن سے شعر کے حسن میں بہت اضافہ ہو جاتا ہے۔ آتش کا ایک شعر ہے ــــــ

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصوّر پیشہ ہیں کوئی　　نئے نقشے، نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

پیکر تراشی میں شاعر استعارہ و تشبیہ سے بطورِ خاص کام لیتا ہے۔ ایک شعر اوپر گزر چکا ہے جس میں شاعر نے اپنے دل کو شیشے سے زیادہ نازک اور مزاجِ محبوب کو اپنے دل سے بھی زیادہ نازک کہہ کر تشبیہ در تشبیہ کی ایک اچھوتی مثال پیش کی ہے۔ دیکھیے استعارہ و تشبیہ کی چند مثالیں ــــــ

یہ آرزو تھی تجھے گُل کے روبرو کرتے　　ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر　　دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

لہجے کی ملائمت آتش کے شعروں میں ایک خاص قسم کی نغمگی پیدا کرتی ہے۔ لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں آتش بہت احتیاط اور توجہ سے کام لیتے ہیں۔ لکھنؤ کے رواج کے مطابق انھوں نے لمبی لمبی ردیفیں بھی اختیار کیں مگر ایسی سلیقہ مندی سے کہ داد دینی پڑتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ——

عشق کے سودے سے پہلے دردِ سر کوئی نہ تھا

نکلتی کس طرح ہے جانِ مضطر دیکھتے جاؤ

گدا نواز کوئی شہسوار راہ میں ہے

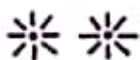
حسرتِ جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے

ان کے علاوہ : "نہ ہوا تھا سو ہوا ، جو آگے تھی سو اب بھی ہے ، ہے کہ جو تھا۔" ان غزلوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ لمبی سے لمبی ردیفوں کو سلیقے سے نبھا دینے کا ہنر آتش کو خوب آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان لمبی ردیفوں سے ایسی دھن پیدا ہوتی ہے جو غزلوں میں جان سی ڈال دیتی ہے۔

آتش ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کی فکر بھی اعلا درجے کی ہے اور فن کے تقاضے بھی ان کی نظر میں رہتے ہیں۔ اس لیے ان کا کلام ہمیشہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا گیا اور ہمیشہ دیکھا جائے گا۔ ان کا کلام اور بھی بلند رتبہ ہوتا اگر وہ اس عہد کے تقاضوں اور لکھنؤ کے ماحول سے مجبور نہ ہوتے۔ ان کا مقابلہ ناسخ سے تھا جن کے نزدیک شاعری ایک مقدس فن کا نہیں بلکہ پینترے بازی کا نام تھا۔ ناسخ کے کلام میں تصنّع کا رنگ غالب ہے۔ غیر معمولی ردیف اور لفظوں کے الٹ پھیر سے وہ قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ آتش نے ہمیشہ اس شعبدہ بازی سے دور رہنے اور دل پر گزری ہوئی واردات کو پورے فنی ادب کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ آتش اور ناسخ دونوں کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے بانیوں میں ہوتا ہے لیکن اس دبستان کی خامیاں دیکھنی ہوں تو دیوان ناسخ کی ورق گردانی کیجیے اور اس دبستان کی خوبیاں تلاش کرنی ہوں تو آتش کا دیوان کھول لیجیے۔ آتش نے اپنی ایک غزل کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کے پورے کلام پر صادق آتا ہے۔ فرماتے ہیں:

گو مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے

آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

✳ ✳

مومن خاں مومن

مومن کا ایک مشہور شعر ہے :-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب نے یہ شعر سن کر کہا تھا مومن کے اس شعر کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہوں۔ نیاز فتح پوری جو ہمارے عہد کے نامور نقاد ہوئے ہیں، انھوں نے فرمایا میر کے سوا اگر تمام کلاسیکی شعرا کے دیوان میرے سامنے رکھ دیے جائیں اور ان میں سے صرف ایک دیوان منتخب کرنے کو کہا جائے تو میں بلا تامل مومن کا دیوان اٹھا لوں گا اور کہوں گا باقی سب لے جاؤ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مومن کے زمانے سے لے کر آج تک ان کا کلام کس قدر مقبول رہا ہے۔ کلامِ مومن کے قدردان ہر زمانے میں موجود رہے ہیں اور شاید ہمیشہ موجود رہیں گے۔

یہ بات بار بار دہرائی گئی ہے کہ مومن کی شاعری کا دائرہ تنگ ہے اور وہ حسن و عشق کے حصار سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ یہ بات درست ہے۔ یہ کائنات جو ہمارے گرد بکھری ہوئی ہے اتنی وسیع اور اتنی عظیم الشان ہے کہ اس مکمل کائنات کو فن میں پیش کر دینے کا خیال بھی گستاخی سے کم نہیں۔ اس کے ایک ننھے سے حصے کو آرٹ میں سمو لینا بھی ایک قابلِ تحسین کارنامہ ہے چنانچہ سمجھ دار فن کار اپنی پسند اور اپنی مہارت کے مطابق اس کائنات کے کسی چھوٹے سے حصے کو منتخب کر کے فن پارے میں پیش کر دیتا ہے۔ مومن نے یہی کیا۔ انھوں نے اپنی غزل کے لیے حسن و عشق کی دنیا کا انتخاب کر لیا۔ اس میں دو طرح کے خطرے تھے۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا کینوس محدود ہو جائے۔ بلا شبہ مومن کی شاعری کا دائرہ محدود ہو گیا لیکن اس کا ازالہ مومن نے اس طرح کیا کہ حسن و عشق سے متعلق جتنے معاملات ممکن تھے، عاشق کو جتنے واقعات پیش آ سکتے تھے اور اس کے دل پر جتنی بھی کیفیتیں گزر سکتی تھیں ان سب کو اپنی غزل میں سمیٹ لیا۔

ان کے دیوان کی ورق گردانی کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے اس محدود دائرے میں کیسے کیسے کمالات کا مظاہرہ کیا ہے اور اس تنگی کو کیسی گہرائی اور کیسی وسعت سے ہم کنار کر دیا ہے۔ ہجر، وصال، روٹھنا، منانا، محبوب کی وفاداری، اس کا ہرجائی پن، بہانہ سازی، عاشق کا محبوب سے برابری کا سلوک کرنا، کبھی اپنی جاں نثاری پر فخر کرنا، کبھی پچھتانا ـــ عشق و محبت کی کون سی کیفیت ہے جو مومن کے اشعار میں موجود نہ ہو۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ــــ

بے خود تھے، غش تھے، محو تھے، دنیا کا غم نہ تھا	جینا شبِ وصال میں مرنے سے کم نہ تھا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے	ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس	ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے
میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے	تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی
معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری	واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا
ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم	پر کیا کریں کہ ہو گئے لاچار جی سے ہم
آئے وہ دستِ غیر میں دیے ہاتھ	آس ٹوٹی شکستہ پائی کی
کیسے گلے رقیب کے کیا طعنِ اقربا	تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں
خواہشِ مرگ ہو اتنا نہ ستانا ظالم	دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے

یہ تو متفرق اشعار تھے بعض مکمل غزلیں ہیں جن میں معاملاتِ مہر و محبت تسلسل کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک مشہور غزل یہ ہے ــــ

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو	وہی یعنی وعدہ نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر، وہ کرم کہ تھا مرے حال پر	مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں	وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہوئے اتفاق سے گر بہم، تو وفا جتانے کو دم بدم	گلۂ ملامتِ اقربا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی، کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی	کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ پانچ شعر ایک ہی غزل کے ہیں۔ ان اشعار میں قول و قرار، عہد و پیماں، لطف و کرم، گلے شکوے، روٹھنا اور من جانا، عزیزوں کے طعن جیسے مضامین کیسے دل کش انداز میں پیش کر دیے گئے ہیں۔

غزل عشق کے جذبات اور حسن کی کیفیات پیش کرنے کے لیے ہی وجود میں آئی تھی۔ مومن کے عہد میں ہی غزل نے اس حصار کو توڑ دیا لیکن مومن نے تخصیص کا راستہ اختیار کیا اور اس دائرے سے باہر قدم نہیں رکھا لیکن اس دائرے کے اندر ہی شاعر کے تخیل نے ایسے کرشمے دکھائے اور تنگی میں وسعت کا ایسا جلوہ دکھایا کہ غزل کے ناقدوں کو کلامِ مومن کی تنگ دامانی کا گلہ نہ رہا۔

عشقیہ شاعری میں دوسرا بڑا اندیشہ یہ رہتا ہے کہ اس میں رکاکت و ابتذال پیدا ہو جائے۔ آسان زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ عریاں مضامین اور بے حیائی کی باتیں داخل ہو جائیں۔ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری میں ایسا ہی ہوا۔ جرأت و انشا کے دواوین میں ایسے اشعار سیکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں جنھیں پڑھ کر شرم سے آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ مومن کا کلیات کافی ضخیم ہے مگر اس طرح کی گندگی سے بالکل پاک۔

مومن کی عشقیہ شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ناقدینِ شعر و ادب نے یہ بحث بھی چھیڑی ہے کہ ان کا محبوب کون ہے۔ بعض جگہ انھوں نے اپنے محبوب کے امرد یعنی کوئی خوب رو لڑکا ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے مگر زیادہ تر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی پردہ نشین عورت ہے۔ اس سلسلے کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

عشقِ پردہ نشیں میں مرتے ہیں   زندگی پردہ در نہ ہو جائے

یارب کوئی معشوقِ دلجو نہ ملے اب   جو ان کی دعا ہے وہی اپنی بھی دعا ہے

کہا جاتا ہے کہ مومن کی محبوبہ ایک پردہ نشین خاتون تھی اور شعر بھی کہتی تھی۔ صاحب یا حجاب اس کا تخلص تھا۔

کلامِ مومن کی اہم خصوصیت نازک خیالی اور مضمون آفرینی بھی ہے۔ وہ اس طرح بات میں بات پیدا کرتے ہیں کہ ہمارے لیے اصل مفہوم تک رسائی عام طور پر دشوار ہو جاتی ہے۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی جنھوں نے کلامِ مومن کے محاسن کو بڑی خوش اسلوبی سے اجاگر کیا، مومن کی اس خصوصیت کی اس طرح تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ـــــ

> "مومن اردو تغزل میں ایک طرزِ خاص کے مالک ہیں مطلب کو پیچ سے ادا کرنا اور بات کو پھیر سے کہنا اس طرزِ خاص کی خصوصیت ہے۔ یہی سبب ہے کہ عوام تو درکنار کبھی کبھی خواص بھی ان کے مفہوم تک پہنچنے سے قاصر رہتے ہیں۔ تمام اردو شعرا میں صرف

غالب اور مومن ہی ایسے ہیں جن کا کلام شرح طلب ہے۔"

چند مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ دیوانِ مومن میں ایسے اشعار بڑی تعداد میں موجود ہیں جن کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے بہت غور و فکر کی ضرورت ہے۔ ایک شعر ہے ــــ

آئے وہ دستِ غیر میں دیے ہاتھ　　آس ٹوٹی شکستہ پائی کی

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس کا پیر ٹوٹ گیا اور کوچۂ حبیب میں جانے سے معذور ہو گیا۔ امید تھی انھیں پتا چلے گا تو عیادت کو آئیں گے۔ وہ آئے ضرور مگر اس طرح کہ میرے رقیب کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھے۔ ایک اور شعر ہے ــــ

دیکھ اپنا حالِ زار منجم ہوا رقیب　　تھا سازگار طالعِ ناساز دیکھنا

مطلب یہ کہ" نجومی نے میرے ہاتھ کی لکیروں سے یہ جان لیا کہ اس کی قسمت خراب ہے۔ محبوب اسے میسر نہیں آسکتا۔ اس نے سوچا کہ قسمت آزمائی کا اچھا موقع ہے۔ اس لیے وہ میرا رقیب بن بیٹھا۔ چند اور شعر ملاحظہ ہوں ــــ

سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلا میں اے ناصح!　　کہا جو تو نے نہیں جان جا کے آنے کی

رشکِ پیغام ہے عناں کشِ دل　　نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

شوخیِ ادا بھی کلامِ مومن کا ایک خاص وصف ہے۔ اکثر وہ اپنی بات ایسے چبھتے ہوئے انداز میں کہتے ہیں کہ کبھی محض شوخی پیدا ہوتی ہے تو کبھی طنز کا انداز غالب ہو جاتا ہے۔

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں　　اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

خواہشِ مرگ ہو اتنا نہ ستا نا ظالم　　دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے

رشکِ دشمن بہانہ تھا سچ ہے　　میں نے ہی تم سے بے وفائی کی

کلامِ مومن کی ایک اور خصوصیت ہے جو ان سے شروع ہو کر انھی پر ختم ہو گئی۔ کوئی بات اس طرح کہتے ہیں جیسے مخاطب یعنی جس سے بات کر رہے ہیں اسی کے فائدے کی ہو لیکن غور کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ اس میں شاعر کا اپنا ہی بھلا تھا۔ مثلاً فرماتے ہیں ــــ

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے　　منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

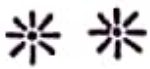
بظاہر تو یہ صلاح دیتے ہیں کہ بزم میں میرے رقیبوں کو چوری چوری دیکھو گے تو تمھاری رسوائی ہوگی لیکن دل کی بات یہ ہے کہ ان کا محبوب اُن کے رقیبوں کی طرف متوجہ نہ ہو تو اچھا ہے۔ اس صنعت کو مولانا ضیا احمد بدایونی نے مکرِ شاعرانہ کا نام دیا ہے۔ اس کی چند مثالیں اور دیکھیے ــــــ

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا　　جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا　　میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

خواہشِ مرگ ہوا اتنا نہ ستانا ظالم　　دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے

الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب کا مومن خاص طور پر خیال رکھتے تھے، بحروں کا انتخاب بھی انھوں نے بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے اس لیے ان کی زیادہ تر غزلیں بہت مترنم ہیں۔ انھوں نے جو تشبیہات و استعارات استعمال کیے ہیں ان میں بھی ندرت پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ مومن کا کلام نہایت دلکش ہے اور ان کا شمار ہماری زبان کے بہت مقبول شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے غزل کو اس کے لغظی معنی میں منحصر کر کے یعنی اپنی غزل کو محض حسن و عشق کے مضامین تک محدود کر کے خود کو بلند رتبے سے محروم کر لیا ورنہ وہ غالب و اقبال کے ہم رتبہ ہوتے۔ دوسری بات یہ کہ ان کی زیادہ تر غزلیں پوری طرح سنواری اور نکھاری نہ جا سکیں۔ انھوں نے اپنے اشعار کی نوک پلک سنوارنے کی طرف توجہ نہیں کی۔ صرف بیماری کے عالم میں ایک بار مومن کے ایک شاگرد نے ان کا کلام پڑھ کر سنایا اور مومن کہیں کہیں اصلاح دیتے گئے۔ لیکن جن غزلوں پر نظرِ ثانی کا موقع ملا ہے وہ بلاشبہ بڑے بڑے شاعروں کی غزلوں کے ہم پلہ ہیں اور مومن کو بقائے دوام کے دربار میں جگہ دلانے کو کافی ہیں۔

❋ ❋

اسد اللہ خاں غالب

ہماری شاعری کے ایک نقاد نے غالب کی غزل کو ٹی. ایس. ایلیٹ کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ایلیٹ کا ارشاد بجا ہے کہ کسی شاعر کا کلام سنتے ہی سامعین داد دینے لگیں تو اس کی عظمت مسلم نہیں ہو جاتی۔ ہو سکتا ہے جو باتیں بار بار کہی جا چکی ہیں انہی کو دہرایا گیا ہو اور سامعین کو ان پر سوچ بچار کی ضرورت ہی پیش نہ آئی ہو۔ جب کوئی نئی اچھوتی بات کہی جاتی ہے تو اس پر غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ ایلیٹ کے نزدیک شاعر کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ شاعر کے زمانے میں اس کے قدردانوں کا ایک حلقہ ضرور موجود ہو خواہ وہ چھوٹے سے چھوٹا ہی کیوں نہ ہو اور وقت گزرنے کے ساتھ وہ حلقہ وسیع ہوتا جائے۔ ذوق کے زمانے میں ان کے قدردان بہت تھے جو وقت کے ساتھ گھٹتے چلے گئے اور آج ان کی غزل کو سراہنے والا شاید کوئی بھی نہیں۔ اس کے برعکس غالب کے پرستاروں کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا گیا اور آج ساری دنیا میں ان کا شہرہ ہے۔

غالب کی عظمت کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو سوچنا سکھایا، اسے غور و فکر کی عادت ڈالی۔ غالب سے پہلے اردو غزل کی دنیا بہت محدود تھی۔ حسن کے معاملات اور عشق کی واردات کے سوا اس میں کچھ بھی نہ تھا۔ غالب نے زندگی کے مسائل پر غور کیا اور انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ غالب فلسفی بے شک نہیں اور ان کے پاس کوئی ایسا منظم فلسفہ نہیں جیسا مثلاً اقبال کے پاس ہے لیکن وہ ایک حکیمانہ نظر رکھتے ہیں۔ شاعری دو طرح کی ہوتی ہے — اچھی شاعری اور عظیم شاعری۔ اچھی شاعری وہ ہے جس سے صرف لطف حاصل ہو۔ عظیم شاعری وہ ہے جو لطف عطا کرنے کے ساتھ فکر کو بھی بیدار کرے۔ رابرٹ فراسٹ کے اس خیال میں بہت وزن ہے کہ اعلا درجے کی شاعری مسرت سے شروع ہو کر بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے فرمایا ہے کہ فکر سے فن کو آب و تاب ملتی ہے۔ غالب کی شاعری کو

فکری عنصر نے بھی حسن عطا کیا ہے۔

غالب زندگی کی دشواریوں اور تلخ کامیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ ذاتی زندگی میں انھیں بہت سی ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا اور ان کے گرد و پیش جو ماحول تھا اس سے بھی وہ مطمئن نہیں تھے۔ کوئی حساس اور ذی فہم شخص مطمئن ہوتا بھی نہیں۔ غالب پر جو کچھ گزرتی ہے اور اپنے چاروں طرف وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس سے کبھی مایوس ہوتے ہیں اور کبھی متحیر۔ اس کا نتیجہ اکثر یہ بھی نکلتا ہے کہ وہ طرح طرح کے سوال کرتے ہیں۔ یہ استفہامیہ انداز ان کے دیوان میں جا بجا نظر آتا ہے۔ یہاں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

※

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

※

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کا کوئی منظم فلسفہ نہیں ہے۔ وہ ایک غور و فکر کرنے والے شاعر ہیں۔ مگر اس غور و فکر سے کبھی ایک نتیجہ نکلتا ہے کبھی دوسرا۔ ابھی خوش نظر آتے ہیں۔ ذرا دیر میں رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ ابھی دنیا پر جان نچھاور کرنے کو آمادہ ہیں۔ ذرا سی بات میں اس سے بیزار ہو گئے۔ کبھی خودداری کا یہ حال ہے کہ "الٹے لوٹ آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا" اور ذرا دیر میں یہ صورت ہے کہ "جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار"۔ یا تو یہ عالم ہے کہ محبوب کے ساتھ زور زبردستی سے بھی گریز نہیں۔ فرماتے ہیں ـــــ

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

یا ایسے عجز و انکسار کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ "اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے"۔ یہ مزاجی کیفیت

کہ آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے، قابلِ اعتراض نہیں۔ زندگی اسی دھوپ چھاؤں کا نام ہے۔

کلامِ غالب کی ایک اور خصوصیت ہے اس کی تہ داری۔ تہ داری کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں ایک سے زیادہ معنی نکلتے ہوں۔ پہلی بار شعر پڑھا یا سُنا تو اس کے ایک معنی دستیاب ہوئے۔ پھر غور سے دیکھا تو اسی شعر کی تہ سے دوسرے معنی برآمد ہوئے۔ ان کا ایک شعر ہے ــــ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ دشت کی ویرانی بڑی وحشتناک ہے۔ اسے دیکھ کر خیال آیا کہ ہمارا گھر بھی اسی طرح ویران تھا۔ دوسرا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ نہ عشق کرتے نہ گھر چھوڑ کر اس وحشت کدے میں آنا پڑتا۔ لیکن اس شعر کے ایک تیسرے معنی بھی ہیں۔ پہلے مصرعے کو تحقیر کے انداز میں پڑھیے۔ یعنی یہ بھی کوئی ویرانی ہے۔ اصل ویرانی دیکھنی ہو تو میرے گھر کو دیکھو۔ غالب کے کلام میں ایسے بہت سے شعر مل جاتے ہیں جن کے کئی کئی معنی نکلتے ہیں۔ اسی طرح کا ایک اور شعر ہے ــــ

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق   ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

دوسرے مصرعے سے یہ اشارہ مل جاتا ہے کہ پہلے مصرعے کو دو مختلف انداز سے پڑھنا ہوگا۔ پہلے چیلنج کے انداز میں یعنی کوئی ہے جو عشق کے مدمقابل ہو اور دوسری بار مایوسی کے انداز میں یعنی کوئی بھی تو نہیں جو عشق کا مدمقابل ہو۔ دیوانِ غالب میں اس طرح کے متعدد اشعار مل جاتے ہیں جن کے ایک سے زیادہ معنی نکلتے ہیں۔

کلامِ غالب کی تیسری اہم خصوصیت ہے مشکل پسندی۔ ان کے بیشتر اشعار ایسے ہیں کہ استاد کی رہنمائی یا شرح کی مدد کے بغیر ان کے معانی تک رسائی ممکن نہیں۔ ورڈزورتھ شاعری کے لیے اس زبان کو پسند کرتے ہیں جسے عام لوگ بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ کولرج فلسفے کی زبان کو شاعری کے لیے مناسب خیال کرتے ہیں۔ شاعر و ادیب وہ زبان اختیار کرنے پر مجبور ہے موضوع جس زبان کا تقاضا کرے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ جب زندگی سادہ تھی تو شعر و ادب کی زبان بھی سادہ ہوتی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ زندگی پیچیدہ ہوتی چلی گئی تو لامحالہ شعر نے بھی پیچیدگی کا پیرایہ اختیار کیا۔ گویا غالب نے پیچیدہ پیرایۂ اظہار اپنایا تو یہی ان کے عہد کا تقاضا تھا۔

غالب کے اشعار اس لیے مشکل معلوم ہوتے ہیں کہ انھوں نے پہلی بار فکر کو شاعری میں داخل

کیا۔ اردو شاعری کے سامعین اس کے عادی نہ تھے اور شعر میں زبان کا چٹخارا ڈھونڈتے تھے۔ اس کا دوسرا سبب ان کی فارسی دانی ہے۔ فارسی زبان اور فارسی شعر و ادب ان کے مزاج میں رچ بس گئے تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے جس نے ان کے کلام کو مشکل بنا دیا ہے لیکن اس کا تیسرا اور اصل سبب ان کے تخیل کی بلند پروازی ہے۔ تخیل نام ہے خیال کی پرواز کا اور اس کے بغیر شعر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ لیکن تخیل کی پرواز اتنی بلند بھی نہ ہونی چاہیے کہ وہ آسمان کی وسعتوں میں گم ہو جائے اور زمین سے اس کا ناتا ہی ٹوٹ جائے۔ غالب کی شاعری میں اکثر ایسا ہی ہوا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں غالب کے تخیل کی بلند پروازی پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے "بعض بلند پرواز ایسے اوج پر جائیں گے جہاں آفتاب تارا ہو جائے گا اور بعض ایسے اڑیں گے کہ اڑ ہی جائیں گے۔" ایک جگہ لکھتے ہیں "اکثر شعر ایسے اعلا درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔"

غالب کی مشکل گوئی کی شکایت ان کے ایک ہم عصر طبیب و شاعر آغا جان عیش نے ان الفاظ میں کی ــــ

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس طرح کی شکایتوں سے غالب کے مزاج میں برہمی پیدا ہوتی تھی۔ ایک بار جھنجلا کر اس اعتراض کا یہ جواب دیا ــــ

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اسی سلسلے میں ایک رباعی بھی کہی ــــ

مشکل ہے زبس کہ کلام میرا اے دل سن سن کے جسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

لیکن ایسا نہیں کہ اس تنقید کا غالب پر اثر نہ ہوا ہو۔ ان کا ابتدائی زمانے کا کلام مشکل تھا۔ انھوں نے نمونے کے طور پر کچھ غزلیں رہنے دیں باقی کو قلم زد کر دیا اور آئندہ نسبتاً آسان زبان اختیار کرنے کی کوشش کی۔

شوخی اور ظرافت غالب کے مزاج میں داخل تھی۔ اسی لیے حالی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ پُر لطف گفتگو سے، دلچسپ لطیفوں اور چٹکلوں سے ہر وقت پھول سے بکھیرتے رہتے تھے۔ ان کے مزیدار فقروں کو ان کے عقیدت مند قیمتی سوغات کی طرح اپنے اپنے وطن کو لے جاتے تھے۔ دوستوں، عزیزوں کو سناتے اور محظوظ ہوتے تھے۔ اسی لیے مرثیۂ غالب میں حالی نے کہا تھا ـــــ

تھیں تو دلّی میں اس کی باتیں تھیں　　لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

ان کی ذاتی زندگی اور مجموعۂ مکاتیب کی طرح غالب کے دیوان میں بھی شوخی، ظرافت اور طنز کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ ان کا رقیب، ان کا محبوب، جنت، دوزخ، فرشتے اور حد یہ ہے کہ خدا تعالیٰ ـــــ کوئی بھی ان کی ظرافت سے محفوظ نہ رہ سکا۔ دیکھیے ـــــ

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن　　دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

وہ لحد پہ بوسے کہ تھی کر نہ آسکے فرشتے　　میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وہ اپنی ذات کو بھی طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں ـــــ

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب کی انانیت بھی اسی اندازِ نظر کا نتیجہ ہے جس سے ہر خامی اصل سے کچھ زیادہ ہی ناقص نظر آتی ہے۔ کوئی خرابی فن کار کی نظر سے بچ نہیں سکتی۔ وہ اسے دیکھتا ہے۔ اس پر کڑھتا ہے اور اسے اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ فن کار بہت ذکی الحس ہوتا ہے اور کسی کجی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ خام کاروں کے مقابل وہ خود کو بہت بلند مرتبہ پاتا ہے اور انھیں حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ہر بڑے فن کار کی طرح غالب کو اپنی عظمت کا احساس تھا۔ اس احساس کا اظہار نظم اور نثر دونوں میں جابجا ہوا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"خدا کے واسطے داد دینا، اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر ریختہ وہ تھا تو پھر

یہ کیا ہے۔"

یہی بات شعروں میں بھی دہرائی گئی ہے ــــــ

آج مجھ سا نہیں زمانے میں　　شاعرِ نغز گوے و خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنیے　　ہے زباں میری تیغِ جوہر دار

بزم کا التزام گر کیجے　　ہے قلم میرا ابرِ گوہر بار

تصویر کشی میں بھی غالب کو بہت مہارت حاصل ہے۔ وہ لفظوں سے ایسی تصویر بناتے ہیں کہ مصور رنگوں سے ایسی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر بنانے سے قاصر ہے۔ مثال کے لیے غالب کی وہ غزل پیش کی جاسکتی ہے جس کا ہر شعر ایک زندہ تصویر ہے اور غزل ایک دلکش البم۔ ہمارا اشارہ اس غزل کی طرف ہے ــــــ

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

غالب رنگوں کے ایسے شیدائی ہیں کہ استعاروں کے انتخاب میں بھی وہ رنگوں سے بہت کام لیتے ہیں اور ایسے حسی پیکر تراشتے ہیں جنھیں رنگ و نور کا مجسمہ کہا جاسکتا ہے۔ گل، گلستاں، آفتاب، لالہ، قطرۂ خوں ان کے پسندیدہ استعارے ہیں۔

گلشن کو تری صحبت ازبس کہ خوش آئی ہے　　ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب　　اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

موسیقیت کلامِ غالب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب موسیقی سے محض دلچسپی ہی نہیں بلکہ اس میں مہارت بھی رکھتے تھے۔ لفظوں کا وہ جس ہنرمندی سے انتخاب کرتے ہیں اور جس سلیقے سے وہ انھیں ترتیب دیتے ہیں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں اس فن پر کیسا عبور حاصل تھا۔ اسی لیے ان کی بیشتر غزلوں میں یہ خوبی موجود ہے کہ انھیں بہت دلکش ترنم کے ساتھ گایا جاسکتا ہے۔

کلامِ غالب کے ایک نقاد کی یہ رائے درست ہے کہ موزوں و مترنم الفاظ، ان کی مناسب ترتیب، بحر و قافیہ کا انتخاب، استعارہ و پیکر جیسے شعری وسائل ہی سے کسی شاعر کی عظمت کا تعین نہیں ہوتا۔

دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر کے پاس ایسے تجربات کا ذخیرہ ہے کہ نہیں جو آفاقی بھی ہوں اور قابلِ ذکر بھی اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ تجربات شاعر کے احساس میں رچ بس کر فنی آداب کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہوں۔ اگر ایسا ہے تو اسے بقائے دوام کی بشارت دی جا سکتی ہے اور غالب ایسے ہی ایک شاعر ہیں۔

⁂ ⁂

علامہ اقبال

اقبال نے شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو ہر طرف غزل کی گرم بازاری تھی اور داغ وامیر کا رنگِ سخن مقبولِ خاص و عام تھا۔ اقبال بھی غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور عام طرزِ سخن کو اختیار کیا۔ اس وقت اقبال کم عمر تھے اور ابھی میٹرک کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا لیکن دوستوں اور بزرگوں کے اصرار پر مشاعروں میں غزلیں پڑھنے لگے تھے۔ لاہور کے ایک مشاعرے میں اس شعر پر بہت داد ملی ـــــ

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے　　قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

داد و تحسین نے حوصلہ بڑھایا اور وہ باقاعدگی سے فکرِ سخن کرنے لگے۔ کسی مشہور استاد کی شاگردی اختیار کرنا اس زمانے کا عام دستور تھا۔ استاد داغ دہلوی نے حیدرآباد میں اصلاحِ سخن کا دفتر قائم کر رکھا تھا۔ شعرا کا کلام ڈاک سے موصول ہوتا تھا اور اصلاح کے بعد واپس کر دیا جاتا تھا۔ اقبال داغ کے نادیدہ پرستار تھے۔ ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ اسی زمانے کے ایک مصرعے میں اس رشتے پر فخر کا اظہار کیا ہے ـــــ

مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخنداں کا

اس زمانے کے کلام سے داغ کی مکمل پیروی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بعد کو جب بانگِ درا کی ترتیب کا وقت آیا تو انھوں نے اپنے کلام پر نظر ڈالی اور بہت سی غزلوں کو اس مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ دو ایک غزلیں شاید نمونے کے طور پر انتخاب کر لی گئیں۔ ان میں سے ایک غزل کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی　　مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمھارے پیامی نے سب راز کھولا　　خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

تائل تو تھا ان کو آنے میں قاصد   مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا   فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

اس غزل کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ شاعر نے اپنے استاد کی پیروی میں جھوٹے عشق کی جھوٹی باتیں بیان کی ہیں جو تاثیر سے بالکل خالی ہیں۔ ساری توجہ لطفِ بیان پر ہے۔ مگر یہ اقبال کا اصلی رنگ نہیں۔ اقبال کی شاعری کے اس دور کو محض مشق کا دور کہنا مناسب ہوگا۔

اس کے بعد اقبال کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب آیا۔ کچھ تو والد کی وصیت نے اور کچھ حالاتِ زمانہ کے تقاضے نے ان کے دل میں یہ خیال پیدا کر دیا کہ ملت کی بہتری اور اسے تباہی کے گڑھے سے نکالنے کے لیے کوئی مفید کام کرنا چاہیے۔ اس وقت اردو کی روایتی عشقیہ شاعری انھیں تضیعِ اوقات معلوم ہونے لگی اور انھوں نے شعر گوئی ترک کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ آخر کار سر عبدالقادر اور پروفیسر آرنلڈ کے سمجھانے پر انھوں نے اپنا فیصلہ تو رد کر دیا لیکن یہ تہیہ کر لیا کہ اب ان کی شاعری کا مقصد ہوگا قوم کو بیدار کرنا اور مردہ دلوں میں جان ڈالنا۔ چنانچہ داغ کا رنگِ شاعری اب ان کے لیے بے مصرف تھا۔ اس سے انھوں نے کنارا کر لیا۔ اور غالب کی طرف متوجہ ہوئے کیونکہ وہ شاعری سے جو کام لینا چاہتے تھے اس میں غالب کا اسلوب ہی معاون ہو سکتا تھا۔ غالب کا فلسفیانہ اندازِ بیان اور فارسی تراکیب اقبال کے کلام میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ اس لیے کہا گیا اور درست کہا گیا کہ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ سر عبدالقادر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اقبال کے روپ میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے۔ لیکن غالب و اقبال میں ایک نمایاں فرق ہے۔ غالب فلسفی نہیں البتہ حکیمانہ نظر رکھتے ہیں۔ جب کہ اقبال فلسفی ہیں اور ایک مربوط فلسفہ رکھتے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے دونوں کے فرق کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے :-

> "غالب نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطۂ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا۔ وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک مقصد رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرانا چاہتے تھے۔"

بانگِ درا اقبال کی شاعری کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس میں دونوں طرح کی غزلیں شامل ہیں۔ وہ بھی جو انھوں نے روایتی انداز میں کہیں اور وہ بھی جو ان کی شاعری کی نئی سمت کا پتا دیتی ہیں۔ اب ان کی غزل کا انداز یہ تھا ـــــ

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا | سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا | سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خود کشی کرے گی | جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو | شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

یہ نمونہ ہے بانگ درا کی ان غزلوں کا جو اقبال کی نئی منزل کا پتا دیتی ہیں۔ بال جبریل اقبال کے اردو کلام کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں جو غزلیں شامل ہیں انھیں اقبال کے فکر و فن کی معراج کہنا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ یہ غزلیں اردو شاعری کے میدان میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بال جبریل کی غزلوں نے اردو غزل کی توانائی کا ثبوت فراہم کردیا۔ کلیم الدین احمد نے غزل کے شعر پر یہ کہہ کے وار کیا ہے کہ "غزل کا شعر! دو مصرعے! دو مصرعوں کی بساط ہی کیا ہے؟" مطلب یہ کہ دو مصرعوں میں کہا ہی کیا جاسکتا ہے۔ اقبال نے تو بہت پہلے ثابت کردیا تھا کہ وہ کون سی بات ہے جو دو مصرعوں میں ادا نہیں ہوسکتی۔ کبھی کبھی سمندر ایک بوند پانی میں سما جاتا ہے۔ اقبال نے پیچیدہ فلسفے اور مشکل پیغام کو پورے شعری آداب کے ساتھ غزل کے شعر میں پیش کر دکھایا۔

آئیے اب غزلِ اقبال کی خصوصیات کا جائزہ لیں ـــــ

غزلِ اقبال کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا فکری عنصر ہے۔ اکثر ناقدین نے کہا ہے کہ شاعری کو فلسفہ و پیغام سے دور رہنا چاہیے۔ غزل کا فن تو اور بھی نازک ہے۔ بظاہر تو یہی لگتا ہے کہ غزل تو فکر کا بار بھی نہیں اٹھا سکتی۔ غالب نے اس سمت میں پہلا قدم اٹھایا اور اقبال نے تو ایک مکمل فلسفے کو غزل میں سمو کر کمالِ فن کا مظاہرہ کیا۔ انھوں نے قوم کو ادبار سے نکالنے کے لیے خودی کا فلسفہ وضع کیا جسے نظموں میں پیش کرنے کے علاوہ اشاروں اور کنایوں میں غزل میں بھی پیش کردیا۔

اقبال نے خودی کو خود شناسی اور خود آگہی کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کے استحکام کے لیے عشق، جہد و عمل، فقر و رجائیت اور مرد کامل کی پیروی کو ضروری قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جس کی خودی مستحکم ہوجائے وہ مردِ کامل ہوجاتا ہے۔ اس فلسفے کی وضاحت تو نظموں بالخصوص فارسی نظموں، اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں کی گئی ہے۔ لیکن غزل کے شعروں میں جابجا اس کی طرف اشارے کیے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ـــــ

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ　　گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں　　وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

سفینۂ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

کہا گیا ہے کہ فکر سے فن کو آب و تاب ملتی ہے۔ اقبال کی غزل اس کا زندہ ثبوت ہے۔ اقبال کی غزل کو جس خصوصیت نے لازوال اور بے مثال بنا دیا وہ یہی فکری عنصر ہے۔

کامیاب شاعر ایک کامیاب مصور بھی ہوتا ہے۔ مصور رنگ اور برش سے تصویر بناتا ہے شاعر لفظوں سے ایسی منہ بولتی تصویر بنا دیتا ہے کہ وہ رنگوں سے بنی ہوئی تصویر سے بازی لے جاتی ہے۔ اس فن میں اقبال کو جیسی مہارت حاصل ہے اس کی نظیر اردو تو کیا شاید بہت سی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی نہ مل سکے۔ ان کے کلیات کو ایک دلکش آرٹ گیلری کہا جائے تو بجا ہے۔

تصویر کشی کی کئی صورتیں ممکن ہیں: ساکت یعنی ٹھہری ہوئی تصویر۔ متحرک تصویر اس سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ تمثیل کا رتبہ اس سے بھی کچھ سوا ہے۔ تمثیل میں فن کار یہ طریق کار اختیار کرتا ہے کہ ایک سے زیادہ بے جان چیزوں کو جاندار فرض کر لیتا ہے۔ پھر ان کے عمل یا ان کی گفتگو کو کسی کہانی کی شکل دے دیتا ہے۔ تصویر کشی کی بلند ترین شکل یہ ہے کہ اس میں ڈرامائی شان پیدا ہو جائے۔ اقبال کی نظموں میں تو اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ لیکن غزل کے اشعار میں بھی جا بجا تصویریں نظر آتی ہیں۔ غزل چونکہ رمز و ایما کا فن ہے اس لیے یہ تصویریں مبہم اور دھندلی ہیں اور یہی پیکر تراشی کا کمال ہے۔

اور اب ملاحظہ ہوں چند تصویریں ——

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار　　اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح　　اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل یہی ہے فصلِ بہاری! یہی ہے بادِ مراد!

*

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

*

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

موسیقی بھی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ موسیقی کے بغیر تو شاعری کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا۔ غزل تو سراپا ترنم ہوتی ہے۔ وزن و بحر، قافیہ و ردیف سے غزل میں ترنم پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کی غزل میں یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ اقبال کی طبیعت کو موسیقی سے گہری مناسبت تھی اور اس کے اسرار و رموز سے انھوں نے گہری واقفیت بہم پہنچائی تھی۔ ایک عرصے تک ستار بجانے کی مشق بھی کی تھی۔

موسیقی دو طرح کی ہوتی ہے — نیند لانے والی جیسے لوری اور دلوں میں جوش پیدا کرنے والی جیسے فوجی بینڈ۔ اقبال نے لکھا ہے کہ ہندوستان کی خوابِ غفلت کا ایک سبب اس کی موسیقی بھی ہے یعنی نیند لانے والی موسیقی۔ انھوں نے دانستہ طور پر اپنی شاعری میں بلند آہنگ موسیقی کو اختیار کیا۔ دھیمے سُروں اور نرم کیفیتوں سے جہاں تک ممکن ہو وہ گریز کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا لہجہ ایسا بلند آہنگ ہے کہ اس میں ندائے آسمانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کلامِ ربانی کا مطالعہ بہت توجہ کے ساتھ کیا تھا۔

غزلِ اقبال کا ایک بہت بڑا وصف تسلسلِ خیال ہے۔ پراگندہ خیالی ان کے یہاں مفقود ہے۔ ان کا ایک خاص فلسفہ ہے، ایک خاص پیغام ہے جسے وہ اپنے مخاطبین تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس پیغام کے سوا اِدھر اُدھر کی باتیں ان کی غزل میں راہ نہیں پا سکتیں۔ اس لیے ان کی غزل ادھر ادھر نہیں بھٹکتی اپنے مرکزی خیال پر مضبوطی سے قدم جمائے رہتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اقبال کی غزل میں معنوی تسلسل اور وحدتِ تاثر کے جلوے نظر آتے ہیں اور ان کی ہر غزل میں ایک مخصوص مزاجی کیفیت نمایاں ہے۔ "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" اور "اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا" کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

غزل کی اصل جولاں گاہ شاعر کی ذاتی واردات ہے لیکن اقبال ملی و قومی مسائل کو غزل میں پیش کررہے تھے اور ایک مقصدِ خاص پیشِ نظر رکھتے تھے اس لیے ان کی غزل اجتماعی مقاصد کی ترجمان بن گئی اور اس میں داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت کا ہلکا سا رنگ بھی پیدا ہوگیا۔ گویا خارجیت بھی غزل اقبال کی ایک خصوصیت ہے۔

غزل کی زبان کے بارے میں یہ خیال عام رہا ہے کہ اس میں صرف نرم اور شیریں الفاظ کی گنجائش ہے، کھردرے اور ثقیل الفاظ اس میں نہیں کھپ سکتے۔ یہ رائے غلط ہے اور اقبال نے اپنی غزل سے اسے ثابت کردکھایا۔ بھاری بھرکم الفاظ ان کی غزل میں بڑی تعداد میں نظر آتے ہیں۔ ان کے ثقیل قوافی بھی قاری کو چونکاتے ہیں مثلاً: پاژند، خورسند؛ دقیق، عتیق؛ اعراف، کشاف وغیرہ۔ اس طرح کے الفاظ کا استعمال قدیم وضع کے اکثر لوگوں کو پسند نہیں آیا۔ لکھنؤ میں اقبال کی زبان سے غزل "کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں" سن کر پیارے صاحب رشید نے فرمایش کی تھی کہ اب اردو کی بھی کوئی غزل سنا دیجیے۔

استعارہ و تشبیہ سے بھی اقبال نے بہت کام لیا لیکن ان کی نوعیت تزیینی کم اور توضیحی زیادہ ہے۔ مطلب یہ کہ وسائلِ شعری سے اقبال نے صراحت و وضاحت کا کام زیادہ لیا۔ صنائع بدائع بھی اقبال کی غزل میں بڑی تعداد میں موجود ہیں لیکن صنعت تلمیح سے انھوں نے خاص طور پر کام لیا۔ دیکھیے اس کی مثالیں ـــــ

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں ‎ ‎ ‎ ‎ کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں ‎ ‎ ‎ ‎ کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

تلمیح کے پہلو بہ پہلو اقبال نے اختصار، ایجاز اور استعارے سے بھی کام لیا ہے اور یہ غزل کی ممتاز خصوصیات ہیں۔

ہم اس مختصر مضمون کو اقبال کے ایک پرستار کے اقتباس پر ختم کرتے ہیں :۔

"اقبال کی غزل اردو شاعری میں ایک نئی آواز ہے ـــــ فکر انگیز اور پُر تاثیر۔ اقبال نے غزل کو قوم کی مسیحائی کے لیے استعمال کیا۔ پیغامبری کا ذریعہ بنایا مگر اس کی رعنائی و دلکشی میں کمی نہ آنے دی۔ سیاسی افکار، فلسفیانہ خیالات، سماجی رجحانات، ملی و قومی

مسائل نے ان کی غزل میں جگہ پائی، مگر غزل کے اہم اوصاف ـــــ رمزیت و اشاریت، ابہام، تخیل کی بلندی، احساس کی شدت، پیرایۂ بیان کی دل آویزی برقرار رہے بلکہ کچھ اور نکھر گئے۔ انھوں نے غزل کی شیرینی میں تندی و تیزی کی آمیزش کی یعنی نغمۂ جبریل اور بانگِ اسرافیل کو شیر و شکر کر دیا کیونکہ سوتوں کو جگانے اور مردوں کو زندہ کرنے کے لیے اسی کی ضرورت تھی۔ اردو غزل نا امیدیوں اور مایوسیوں کی آماج گاہ تھی۔ اقبال نے اسے امیدوں اور امنگوں کی جولان گاہ بنا دیا۔ غرض انھوں نے اردو غزل کی دنیا بدل دی اور اس کارنامے نے انھیں وہ مقام عطا کیا جو میر و غالب کے پہلو میں بلکہ بعض کے نزدیک اس سے بھی بلند ہے۔"

❋ ❋

شاد عظیم آبادی

میر اور پھر غالب کے دور میں پورے عروج پر پہنچنے کے بعد اردو غزل پر ایک زوال کا دور بھی گذرا۔ ملک میں انگریزوں کے قدم جم جانے کے بعد ہر چیز کو انگریزی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا۔ اردو شاعری کو جب انگریزی شاعری سے مقابلہ کیا گیا تو ہمارے بزرگوں بالخصوص سرسید اور حالی کو یہ بالکل ناقص و ناکارہ نظر آئی اور انھوں نے بار بار کہا کہ جو ادب افادیت اور مقصدیت سے خالی ہو اسے باقی رہنے کا کوئی حق نہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے لاہور میں ایک ایسے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں مصرع طرح کے بجائے کوئی عنوان دے دیا جاتا تھا اور شاعر اس موضوع پر نظمیں کہہ کر سناتے تھے۔ خواجہ الطاف حسین حالی بھی ملازمت کے سلسلے میں لاہور میں مقیم تھے۔ انھوں نے کئی مشاعروں میں شرکت کی اور متعدد نظمیں لکھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نظم نگاری کی حمایت میں ایک اہم لکچر دیا۔ مولانا حالی نے قصیدہ و غزل کے خلاف آواز اٹھائی اور نظم نگاری کی اہمیت پر زور دیا۔ ان کی کوششیں بارآور ہوئیں اور نظم کو فروغ ہونے لگا۔ اس وقت عام رائے یہ تھی کہ اب غزل کا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے اور یہ زیادہ عرصہ زندہ نہ رہ سکے گی۔ یہ خیال عام تھا کہ آنے والا دور غزل کا نہیں نظم کا دور ہوگا۔

اس زمانے میں جب لوگ غزل سے مایوس ہو چلے تھے اور اس کا خاتمہ یقینی نظر آرہا تھا ایک نئی آواز نے اردو شاعری کے قارئین اور سامعین کو چونکا دیا۔ یہ نئی آواز شاد عظیم آبادی کی تھی۔ غالب نے اردو غزل کے موضوعات کو وسعت دینے اور اسے نئی جہتوں سے آشنا کرنے کا قابلِ قدر کارنامہ شاد کے زمانے سے کچھ ہی پہلے انجام دیا تھا لیکن عام غزل گو ابھی تک پامال راستوں پر چل رہے تھے اور فرسودہ روایتی مضامین کو لفظوں کے معمولی ردوبدل کے ساتھ پیش کیے جا رہے تھے۔ اس لیے اردو غزل میں جاذبیت باقی نہیں رہی تھی۔ شاد کی غزل موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے

مختلف تھی۔ جہاں تک ہو سکا انھوں نے پامال مضامین سے دامن بچایا۔ جھوٹے عشق کے گھسے پٹے قصّوں میں انھیں کوئی کشش محسوس نہ ہوتی تھی۔ بے شک شاد کی غزل میں اچھوتے اور اعلا درجے کے افکار و خیالات نظر نہیں آتے لیکن عام زندگی میں پیش آنے والے تجربات اپنے اندر تازگی بھی رکھتے ہیں اور ہماری حقیقی زندگی سے ان کا گہرا رشتہ بھی ہے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ان تجربات کو بلا شبہ اہم اور بیش قیمت کہا جا سکتا ہے۔

موضوعات کے علاوہ شاد کی غزل کا اسلوب بھی اُس زمانے کے عام اردو شاعر سے مختلف ہے۔ سادگی دہلی کے دبستانِ شاعری کا نمایاں وصف ہے جب کہ بناو سنگھار اور رنگینی و رعنائی لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ شاد دبستانِ دہلی سے ذہنی مناسبت رکھتے ہیں دبستانِ لکھنؤ سے بھی انھوں نے بہت کچھ لیا ہے۔ ان کے یہاں تصنع اور بناوٹ تو نام کو نہیں لیکن شگفتہ بیانی قدم قدم پر قاری سے داد و تحسین وصول کرتی ہے۔ میر کے سادہ اور بے ساختہ اندازِ بیان میں اگر آتش کی رنگینیِ بیان کی آمیزش کر دی جائے تو شاد کا اسلوب وجود میں آجاتا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کی خوبیاں اپنالیں اور خامیاں چھوڑ دیں۔ شاد عظیم آبادی کے رنگِ سخن کی بابت سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں:۔

"شاد کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ اندازِ بیان سے تمام تر پاک ہے۔ پاکیزانہ حسن و عشق، رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں، بیان میں وہی رفعت ہے۔ میر ہی کے اوزان و بحور میں وہی اندازِ کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لیے شاد کو اس دور کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔"

سید صاحب کے مندرجہ بالا بیان سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ شاد عظیم آبادی پرانی روش پر چلنے والے انسان تھے اور میر کی پیروی کو ہی انھوں نے سب کچھ جان لیا تھا۔ شاد ایک جدید ذہن کے مالک تھے۔ وہ ایک عرصہ تک آنریری مجسٹریٹ بھی رہے اور اس پیچیدہ ذمہ داری کو انھوں نے

بہت سلیقے سے ادا کیا۔ ان کے بیدار مغز ہونے کا دوسرا ثبوت یہ ہے کہ وہ ان چند اصحاب میں تھے جو سرسید کی تعلیمی اور اصلاحی مہم کو سراہتے تھے۔ مولانا حالی کے تعاون سے شاد نے سرسید سے ملاقات کی، علی گڑھ میں قیام کیا، کالج اور بورڈنگ ہاؤس کو دیکھا اور اس سے متاثر ہو کر کئی رباعیاں کہہ کے سرسید کی خدمت میں پیش کیں۔ سرسید ان رباعیوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور اپنے مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ انھیں علی گڑھ گزٹ میں شائع کیا:۔

"اس ہفتے جناب مستطاب سید علی محمد صاحب شاد رئیس پٹنہ جو اپنے کمالات میں مشہور و بے مثال ہیں، دہلی سے مراجعت کرتے وقت علی گڑھ میں اترے اور مدرستہ العلوم کے بنگلے میں مہمان ہوئے۔ مدرسہ اور بورڈنگ کو ملاحظہ کر کے اظہارِ مسرت کیا اور روانگی کے وقت دس بارہ پاکیزہ رباعیاں عالی مضامین کے ساتھ تصنیف فرمائیں جن کو میں نہایت خوشی اور شکر گزاری کے ساتھ ذیل میں چھاپتا ہوں۔"

ان میں سے دو رباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں ـــــ

پورا مری اک عمر کا ارمان کیا　　کس لطف سے ہر طرح کا سامان کیا
سید سے ملا، مدرسہ بھی دیکھا　　حالی نے یہ بہت بڑا احسان کیا

✲

سرمایۂ عمرِ جاودانی ہے یہی　　اس قوم کی دلچسپ کہانی ہے یہی
اب صفحۂ دنیا سے مٹے گی نہ کبھی　　سید تری ہمت کی نشانی ہے یہی

اپنی مصروفیات کے باوجود شاد نے شاعری کی طرف پورے خلوص اور پوری سنجیدگی کے ساتھ توجہ کی۔ خداداد صلاحیت، اس پر مشقِ سخن، نتیجہ یہ کہ شاد کا کلام اہلِ نظر کے لیے سرمایۂ انبساط بن گیا۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے ـــــ

یہ بزمِ مے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی　　جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے

بزمِ مے سے مراد ہے دنیا اور دنیا کو شراب کی محفل اس لیے کہا گیا کہ نشے کے عالم میں سب کو اپنی اپنی پڑی ہوتی ہے۔ یہی اس دنیا کا حال ہے۔ اس لیے یہاں جس نے کوتاہ دستی سے کام لیا یعنی اپنا ہاتھ سکیڑ لیا وہ مینا یعنی صراحی سے محروم رہا اور جس نے ہاتھ بڑھا دیا اسے یہ صراحی میسر آگئی۔ مطلب یہ کہ دنیا میں کامیابی

اسی کو نصیب ہوتی ہے جو انتظار نہ کرے بلکہ جو کچھ حاصل کرنا ہے وہ اپنی کوشش سے حاصل کرلے۔ اب کچھ اور شعر بلا تشریح ملاحظہ فرمائیں ـــــ

ڈھونڈوگے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم　　تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

مرغانِ چمن کو پھولوں نے اے شاؔد یہ کہلا بھیجا ہے　　آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

کون ظالم باغباں تھا اے چمن　　جائے گل کانٹے جو تجھ میں بو گیا

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی　　خم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

یہاں دل پر بنی ہے تجھ سے اے غم خوار کیا الجھوں　　یہ کون آرام ہے، مرجاؤں تب آرام آئے گا

تری تلاش میں ہم نے ملادی خاک میں عمر　　تو ہی بتا کہ یہ کم بخت رہ کے کیا ہوتی

دیکھا کیے وہ مست نگاہوں سے بار بار　　جب تک شراب آئے کئی دور ہو گئے۔

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

دیکھا آپ نے کیسی دلکشی و رعنائی ہے شاد کے اشعار میں اور انھوں نے اپنے شعروں میں کیسے قابلِ قدر تجربات کو کیسے شعری آداب اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ ٭ ٭ ٭

حسرت موہانی

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مولانا حسرت موہانی کی غزل گوئی کے بارے میں فرمایا ہے :۔

"حسرت خالص غزل گو تھے۔ ان سے پہلے بھی بڑے جید غزل گو گزرے ہیں۔ معاصر غزل گو بھی اپنا اپنا مقام رکھتے ہیں۔ پھر بھی حسرت کی غزل گوئی ممتاز اور منفرد ہے۔ اس لیے کہ حسرت غزل کا سہارا غزل ہی سے لیتے ہیں کسی اور سے نہیں۔ غزل گوئی کوئی کے معیار حسرت ہی ہوں گے۔"

پروفیسر صدیقی نے جو کچھ فرمایا وہ حرف بحرف درست ہے۔ حسرت نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اردو غزل کے بارے میں طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ سرسید کے اثر سے حالی نے غزل کو ناقص اور مضر صنفِ سخن قرار دیا۔ مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں " حالی پر ایک پیر دیرینہ سال (یعنی سرسید) کا رعب کچھ ایسا چھایا کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ بلبل کی ہم زبانی چھوڑ کر وہ چمن والوں کو کیا نقصان پہنچا رہے ہیں۔" حالی نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیا۔

غزل پر حالی کی تنقید اور نظم کی وکالت سے ایسی فضا پیدا ہو گئی کہ غزل کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ ایسے میں حسرت موہانی نے غزل کا راگ چھیڑا۔ وہ غزل گو بھی تھے اور غزل کے پارکھ بھی۔ انھوں نے غزل کے فن پر مسلسل غور کیا اور بہت سے مضامین لکھے۔ ابتدائی زمانے میں انھوں نے غزل کے علاوہ باقی اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ وہ غزل کے لیے بنے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ۱۹۱۶ء میں اپنے دیوان میں لکھا کہ " راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسبِ حال پا کر منتخب کر لیا ہے۔" اسی خیال کو انھوں نے بار بار اپنے شعروں میں بھی پیش کیا۔

حسرت غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں ‏ ‏ ‏ لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی

عشقِ حسرت کو ہے غزل کے سوا　　نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

جس شاعر نے اساتذہ کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا ہو اور اس مطالعے کے نتائج مستقل مضامین کی شکل میں پیش کیے ہوں، ظاہر ہے اس نے بہت سوچ سمجھ کر یہ فیصلہ کیا ہوگا کہ کس شاعر کی پیروی کرنی چاہیے۔ یوں تو حسرت نے یہ بھی کہا کہ ــــ

غالب و مصحفی و میــر و نسیم و مومن　　طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

میر کی عظمت کے آگے بھی سر جھکایا (شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت: میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں) سعدی، جامی اور حافظ جیسے بلند پایہ فارسی غزل گو شعرا کی خدمت میں بھی خراجِ عقیدت پیش کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ حسن پرست بھی تھے اور عاشق مزاج بھی۔ اور ان کا عشق خاص عشقِ مجازی تھا جس میں ہوسناکی بھی شامل تھی اس لیے ان کا دل مومن کی طرف کھنچتا تھا کیونکہ مومن کی شاعری میں عشقِ مجازی کی سنبھلی ہوئی کیفیتیں ملتی ہیں۔ اس لیے انھوں نے تسلیم کی شاگردی اختیار کی اور تسلیم و نسیم کے واسطے سے اپنا رشتہ ٔ سخن مومن سے جوڑ لیا۔ حسرت نے اپنے شعروں میں مومن اور نسیم کی غزل کو بہت سراہا ہے۔ دیکھیے ـــــ

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے　　ملکِ سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں　　مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں　　یاد آگئیں نسیم کی رنگیں نگاریاں

مرحبا حسرت نباہا خوب اندازِ نسیم　　لطف ہر ہر شعر میں ہے بندشِ استاد کا

کلیاتِ حسرت میں مومن اور نسیم کی تعریف میں متعدد اشعار ملتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں کے محاسنِ شعری کو حسرت نے اپنے مضامین میں بھی سراہا ہے۔ مومن کے اندازِ بیان نے انھیں اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ مومن کی دلفریبیِ خیال اور رنگینیِ بیان کا حسرت نے کئی جگہ ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ نسیم نے یہ خوبیاں اپنے استاد مومن سے حاصل کیں۔ یہاں یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ حسرت نے اپنی غزل میں مومن اور نسیم کی پیروی کی اور اپنی شاعری کو ان دونوں ماہرینِ فن کی غزل کی کاربن کاپی بنا دیا۔ حسرت نے اردو فارسی اساتذۂ فن کے کلام کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان کی خوبیوں کو اپنی طبیعت میں رچا بسا لیا تھا۔ لیکن اس طرح کہ ان اساتذہ کے اثرات گھل مل کر ایک نئے انداز میں حسرت کی غزل میں نمایاں ہوئے۔

حسرت حسن پرست تھے اور نوعمری سے عاشق مزاج واقع ہوئے تھے۔ شاعری پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ شاعری میں کامیاب مصوری ضروری ہے اور مصوری اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب اس میں جذباتِ انسانی کی ہو بہو تصویر اتار دی گئی ہو۔ عشق انسانی جذبات میں سب سے قوی جذبہ ہے۔ جنسی جذبات کی پیشکش بھی شاعری کا ایک لازمی حصہ ہے اور اسے عیب قرار دینا ناانصافی ہے۔ سیدھے سچے اور بے ریا عشق کا یہ جذبہ سیدھے سادے لفظوں میں اظہار چاہتا تھا اور شعروں کا روپ اختیار کرنے کے لیے حسرت کے دل میں بیتاب تھا۔ اس کی پیش کش کے لیے شاعر نے مومن کے پیرایے کو مناسب ترین جانا اور اپنا لیا۔

حسرت کا عشق تصنع سے عاری ہے۔ یہ اس کی سادگی اور معصومیت ہی تو ہے کہ وہ پردوں میں مستور رہنا نہیں چاہتا اور اپنے خلوص سے حسن کو گرویدہ بنا لینا چاہتا ہے۔ صنفِ نازک اپنی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ کلام حسرت کی محبوبہ ہے۔ یہ محبوبہ بے وفا اور ہرجائی نہیں۔ صبر آزمائی حسینوں کا شیوہ ہے سو وہ اس کا بھی ہے لیکن اس میں شرم وحیا بھی ہے مگر اپنا سب کچھ اپنے عاشقِ صادق کو سونپ دینے کا حوصلہ بھی۔

کلامِ حسرت کا مطالعہ کیجیے تو عشق و محبت کی ساری وارداتیں اپنی تمام دلکشی کے ساتھ اس میں سمٹ آئی ہیں۔ مومن کی طرح حسرت بھی فکر و فلسفے کے خارزار میں نہیں الجھتے۔ اپنے آرٹ کی پیش کش کے لیے زندگی کے ایک پہلو، سب سے جاندار پہلو اور صرف ایک جذبے مگر سب سے قوی جذبے یعنی عشق کا انتخاب کر لیتے ہیں اور پھر اسے ہر زاویے سے پیش کرتے ہیں۔ اس کے سارے امکانات کو بروے کار لاتے ہیں، اس کی تمام کیفیتوں اور اس کے تمام نشیب و فراز کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اور بالکل تقاضاے فطرت کے مطابق اس میں تھوڑی ہوسناکی بھی شامل ہو جاتی ہے جس پر وہ شرماتے نہیں۔ اسے وہ فطرتِ انسانی کا لازمی تقاضا خیال کرتے ہیں۔ فحاشی اور عریانی سے وہ بہرحال اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر وہ جرأت کے کافی نزدیک پہنچ جاتے ہیں مگر ان کا تنقیدی شعور اور ان کی سنجیدہ مزاجی کام آتی ہے اور وہ ساتھ خیریت کے اپنی اصل قلمرو میں لوٹ آتے ہیں۔

حسرت کی عشقیہ شاعری کا ذکر اس غزل کے بغیر نامکمل ہے جو ایک طرح سے نظم کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے یعنی وہ غزل "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" غزل طویل ہے اس کے دو ایک شعر یہاں

پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

شوق میں منہدی کے وہ بے دست وپا ہونا ترا | اور مرا وہ چھیڑنا، وہ گدگدانا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ | مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کبھی پانا تو از راہِ لحاظ | حالِ دل باتوں ہی باتوں میں سنانا یاد ہے

اور چند اشعار:
وصل کی رات چلی ایک نہ شوخی ان کی
کچھ نہ بن آئی تو چپکے سے کہا مان گئے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن | آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم | محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں
ایک ہی بار ہوئیں وجہِ ستمگاریِ دل | التفات ان کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی | مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

پڑھ کے خط تیرا مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطرابِ شوق نے اک حشر برپا کر دیا

حسرت کی عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان غزلوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے | بندہ پرور! جائیے، اچھا، خفا ہو جائیے
دل اور تنہیہ، ترکِ خیالِ یار کرے | کسے یقین ہو کون اس کا اعتبار کرے
بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں | الٰہی! ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
نگاہِ ناز جسے آشنائے راز کرے | وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام | دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

حسرت کی زبان کے بارے میں بھی یہاں کچھ کہنا ضروری ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ بات کئی بار دہرائی گئی ہے کہ حسرت حسن پرست تھے۔ اچھی صورت ہی انھیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی تھی، شیریں الفاظ، دلکش تراکیب اور مترنم بحروں کو بھی وہ ایک عاشق کی نظر سے دیکھتے تھے اور انھیں اپنا لینے

کی کوشش کرتے تھے۔ مومن و نسیم کے وہ گرویدہ تھے تو اس لیے کہ ان کی شیریں کلامی اور رنگیں بیانی انھیں بہت بھاتی تھی۔ حسرت لکھنوی شاعری سے اپنا رشتہ جوڑنے کو کسرِ شان اور دوں ہمتی خیال کرتے تھے۔ فرماتے ہیں: "کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم" لیکن غالب کی طرح یہ احساس انھیں بھی تھا کہ لکھنؤ کی زبان میں زیادہ دلکشی و رعنائی ہے اس لیے انھوں نے زبان و بیان کے معاملے میں شعرائے لکھنؤ سے بھی فیض اٹھایا اور دہلی و لکھنؤ کی زبان کو اپنے کلام میں شیر و شکر کر دیا۔

تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا   ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود

اسی لیے حضرت اثر نے فرمایا کہ "حسرت کی شاعری میں لکھنؤ کی زبان اور متقدمین و متوسطین شعرائے دہلی کے تخیل کا بہترین امتزاج ہے۔"

حضرت مجنوں گورکھپوری کے ایک مختصر اقتباس پر ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں:-

"بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناو اب ڈوبا چاہتی ہے، اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہنچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اردو غزل کو نہ صرف از سرِ نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔"

❊ ❊

فانی بدایونی

مومن کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں :۔

"مومن کے یہاں فلسفۂ غم، تغزل، زبان بھی کا امتزاج ہے۔ اس دور میں غالب کی صحیح پیروی فانی نے کی ہے یا اقبال نے۔ فانی کے یہاں غم بھی ہے اور غم کا عرفان بھی۔ وہ فلسفی نہیں، لیکن استدلال اور طرزِ بیان فلسفیانہ ہے۔ وہ وارداتِ انسانی کے کامیاب مصور ہیں اور قدیم رنگ برتنے والوں میں فانی کا لہجہ سب سے زیادہ آفاقی ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے فانی کو ان کے اصل روپ میں پیش کرنے اور کلامِ فانی کی قدر و قیمت کا صحیح تعین کرنے کی کوشش کی ہے ورنہ کلامِ فانی کا یک رخا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اکثر ناقدینِ غزل نے فانی کو یاسیات کے امام کا لقب دے کر یہ سمجھا کہ تنقید کا حق ادا ہوگیا۔ فانی کے ساتھ سب سے بڑی زیادتی جوش نے کی۔ انھوں نے فانی کو بیوۂ عالم، سوز خواں، ہر وقت بسورنے والا اور انسانیت کے درجے سے گرا ہوا شاعر کہہ کر خود اپنی تنقید کو اعتدال و توازن کے درجے سے گرا دیا۔

جوش کی نثر میں سنجیدگی اور متانت کا ہمیشہ فقدان رہا ہے۔ اس لیے ان کے تنقیدی نظریات پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں لیکن بعض معتبر نقاد بھی ان کے ساتھ انصاف کرنے میں ناکام رہے۔ نیاز فتح پوری کو اشعارِ فانی کی "تلخی" میں "تیز ابیت" نظر آئی۔ کلیم الدین احمد کو "تنگ دامانی" کا گلہ ہے۔ مجنوں گورکھپوری فرماتے ہیں کہ "فانی کے مسلسل شیون و فریاد سے ناخوشگوار اثر پیدا ہوتا ہے اور ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔" اقبال نے جو یہ کہا تھا کہ "شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق" اس کے بارے میں سرور صاحب کی رائے ہے کہ "کیا عجب یہ اعتراض فانی کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر

کیا گیا ہو۔"

غزلِ فانی کی اس خصوصیت یعنی غم و اندوہ پر اتنا زور دیا گیا کہ باقی خصوصیات نظروں سے اوجھل ہوگئیں اور یہ حقیقت سامنے نہ آسکی کہ فانی کے بیشتر اشعار میں جو شعریت ہے وہ کم شاعروں کو نصیب ہوسکی۔ وہ شاعری میں افادیت کے قائل نہیں تھے اور فن برائے فن کے اصول پر ایمان رکھتے تھے۔ اس لیے لفظوں کے انتخاب، ان کی ترتیب، شعروں کی تراش کی طرف خاص توجہ کرتے تھے جس سے ان کے یہاں بیان کی رعنائی پیدا ہوگئی۔ ان کے شعروں کی بے ساختگی، روانی اور چستی ہماری توجہ کو جذب کیے بغیر نہیں رہتے۔ شعر میں شعریت محض بیان کی دلکشی سے نہیں آتی۔ اس کے لیے خیال کی گہرائی بھی درکار ہے۔

فانی کسی اعلا درجے کے خیال کو ایسی شگفتگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ اس میں غضب کی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ بقول سرور صاحب کے ان کے اشعار کا فوراً دل پر اثر ہوتا ہے، ان کی صداقت کا یقین ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے ہم اپنی حالت بھول جاتے ہیں اور ان اشعار کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ہماری دنیا ہے۔ ہم اس سے بے خبر تھے۔ آج فانی کے سہارے ہم پھر یہاں قدم رکھ رہے ہیں۔ کبھی یہ دنیا جانی پہچانی نہیں بلکہ نئی ہوتی ہے۔ یہاں یہ نیا پن بالکل نیا نہیں۔ اس کی ترتیب نئی ہوتی ہے۔ وہ چیزیں جو پہلے ہم کسی اور ترتیب سے دیکھتے تھے، شاعر نے اس طرح سجائی ہیں کہ نئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس انوکھے پن اس چونکا دینے والی بات کی وجہ سے ہم تھوڑی دیر کے لیے سانس روک لیتے ہیں یا ہمارے منہ سے آہ نکل جاتی ہے۔ یہی شعر کی قیمت، یہی شعر کا انعام ہے۔

آئیے اب کچھ ایسے اشعار دیکھتے چلیں جو قنوطیت و یاس پسندی سے دور ہیں ـــــ

سمجھتی ہیں مآلِ گل مگر کیا زورِ فطرت ہے   سحر ہوتے ہی کلیوں پر تبسم آ ہی جاتا ہے

دل میں اک شمع سی جلتی نظر آتی ہے مجھے   آ کے اس شمع کو پروانہ بنایا ہوتا

دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت ٹھہرے   کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

جن دنوں غزل کی نیا ڈانواڈول تھی اور سرسید و حالی کے نظریۂ شاعری نے غزل کے خلاف طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا کردی تھیں حسرت اور ان کے ساتھ فانی نے غزل کو نئی زندگی عطا کی، پُرخلوص عشق کی کامیاب ترجمانی کی۔ انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو عشقیہ شاعری میں فانی کا رتبہ حسرت سے بلند

ہے۔ انھوں نے عشقیہ شاعری کو فلسفیانہ بلندی عطا کی اور اس میں زیادہ گہرائی پیدا کی۔ حسرت کے عشق میں ذرا ہلکا پن، رنگ رلیوں کا انداز، آرزوے وصال بلکہ کسی حد تک ہوسناکی ہے۔ فانی عیش پرستی کی دنیا سے دور ہیں۔ انھوں نے ایسے شعر بھی کہے جن میں شوخی کارفرما ہے تاہم وہ وصال کے لیے نہیں بنے۔ ہجراں کا مقدر ہے اس لیے ان کی عشقیہ شاعری پر اداسی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ غم کا جذبہ خوشی کے جذبے سے زیادہ محکم ہوتا ہے اور اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہوتی ہے اور اس کی تاثیر بے پناہ ہوتی ہے۔

اب دیکھیے فانی کے کلام سے کچھ عشقیہ شعر۔ پہلے وہ جن میں شوخی و زندہ دلی ہے اور پھر کچھ ایسے شعر جن پر اداسی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے — وہ جو معصوم شرارت تھی، ادا سے پہلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

ادا سے آڑ میں خنجر کی، منہ چھپائے ہوئے — مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں — اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

تمھیں کہو تمھیں اپنا بنا کے کیا پایا — مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے

دشمنِ جاں تھے، تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

من جائیں اگر تم ہمیں جھوٹوں بھی منالو — وعدے سے، تسلی سے، دلاسے سے، قسم سے

اور اب چند باتیں کلامِ فانی کے قنوطی عنصر کے بارے میں ـــــ بے شک اک بے کراں درد، اک بے پایاں یاس و ناامیدی، ہڈیوں تک کو گھلا دینے والا ایک غم، ایک جاں کنی کی سی کیفیت (مری اک عمر فانی نزع کے عالم میں گزری ہے) ایک مسلسل آہ ـــــ یہی سب کچھ فانی کی زندگی کا سرمایہ ہے۔

رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:

"ہماری المیہ کہانی میر کی پُردرد زندگی سے شروع ہوتی ہے۔ کتابِ الم کا دوسرا باب مغلیہ دور کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی زندگی سے شروع ہو کر دہلی کی تباہی پر منتہی ہوتا ہے۔ اس کی تیسری قسط فانی کی رودادِ غم ہے جو ان کی ذات سے شروع ہو کر

انہی پر ختم ہوتی ہے۔"

اور فانی کا یہ غم محض روایت نہیں، ایک صداقت ہے۔ ان کے اجداد نہایت متمول تھے۔ انقلاب زمانہ کے ہاتھوں سب کچھ برباد ہو جانے کے باوجود، فانی نے وراثت میں اتنا کچھ پایا کہ آخر دم تک عیش کی زندگی گزارنے کو کافی تھا مگر دنیوی معاملات کی سمجھ بوجھ میں وہ کورے تھے کچھ بچا کے نہ رکھ سکے۔ زندگی تنگ دستی میں بسر ہوئی۔ آسودگی کی تلاش حیدرآباد لے گئی۔ قسمت نے یہاں بھی یاوری نہ کی۔ عزیزوں، یاردل کی بے رخی دیکھی۔ جسے جی جان سے چاہا اس نے وفا کا صلہ نہ دیا۔ شعروں پر سر دھننے والے تو بلے، شاعر کی قدر کرنے والا کوئی نہ ملا۔ زمانے کو مخالف اور ماحول کو ناسازگار پایا۔ خود کو حالات کے سانچے میں ڈھال سکتے ایسی مٹی کے بنے نہ تھے۔ حالات کا رخ موڑ دینے کا ان میں کس بل نہ تھا۔ طبیعت پہ یاس و ناامیدی کا غلبہ ہونا لازمی تھا۔ غالب کے سے اعصاب نہ رکھتے تھے کہ زہر پی کر بھی مسکراتے رہتے۔ پھر بھی انھوں نے خاصی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ کلامِ فانی کا مطالعہ کیجیے تو شاعر کے دو روپ نظر آتے ہیں۔ ایک غموں کو انگیز کرنے والا، ان کی فلسفیانہ توجیح کرنے والا اور کبھی کبھی ایک صدمہ سہہ جانے کے بعد دوسرے صدمے کا طلبگار۔ آیئے دیکھتے چلیے ــــ

مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا — وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں

درو دیوار دیے، اب انھیں ویرانی دے — اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب!

تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا — میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول

شاعر کا دوسرا روپ وہ ہے جو غموں سے پسپا ہوتا ہوا اور حالات سے ہار مانتا ہوا نظر آتا ہے۔ چند شعر ایسے بھی سن لیجیے ــــ

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے — ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ — زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میّت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ امڈا آتا ہے — دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم — بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

اور وہ پوری غزل جس کی ردیف ہے "دیکھتے جاؤ" اور خاص طور پر یہ شعر ــــــ

مٹے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ، میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

ہم اس مختصر مضمون کو جناب مجنوں گورکھپوری کی اس رائے پر ختم کرتے ہیں کہ "فانی نے اردو غزل کو نئی سمت کی طرف موڑا اور مواد و اسلوب دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی وسعتیں اور صلاحیتیں پیدا کیں" اور فانی کے چند شعر سنا کر رخصت چاہتے ہیں ــــــ

فصلِ گل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھلتا ہے — کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

میں نے فانی ڈوبتی دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ حسن کچھ برہم نظر آیا مجھے

٭ ٭

یگانہ، یاس عظیم آبادی

یاس عظیم آبادی نے شاعری شروع کی تو ان کے اچھوتے انداز اور تیکھے پن نے لوگوں کو چونکا دیا۔ بلاشبہ اردو شاعری میں یہ ایک منفرد آواز تھی، ایک مخصوص لب و لہجہ تھا۔ اس زمانے کی شاعری پر رومانی فضا چھائی ہوئی تھی اور اس میں بھی گھسی پٹی باتوں کو اتنا دہرایا گیا کہ شاعری تازگی اور دلکشی سے محروم ہو گئی۔ اس کے برعکس یاس نے پوری زندگی کو موضوع سخن بنایا۔ اور زندگی پر فاتحانہ نظر ڈالی۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر زندگی دشواریوں سے بھری ہوئی ہے تو ہم ان دشواریوں کا مقابلہ کرنے والے کچھ کم بلند حوصلہ نہیں۔ ان کے لہجے میں بھی عجب طرح کی تمکنت اور نئے انداز کا وقار پایا جاتا ہے۔

عام روش سے ہٹ کر کوئی شاعری کرتا ہے تو اسے سننے اور سمجھنے والے کم ہوتے ہیں۔ یاس کو بھی کم سامعین میسر آئے لیکن ایسے آثار ضرور پیدا ہو چلے تھے کہ آخر ایک دن سخن فہم ان کی طرف متوجہ ضرور ہوں گے اور ان کا سکہ چل کے رہے گا۔ ایسے میں یاس کی زندگی میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ پہلے انھیں عظیم آباد سے کلکتہ اور وہاں سے بغرض علاج لکھنؤ آنا پڑا۔ یہ شہر و شاعری کا بڑا مرکز تھا۔ عزیز لکھنوی اور صفی لکھنوی جیسے پختہ گو شاعر یہاں پہلے سے موجود تھے۔ لیکن ان کی شاعری پرانی روش کی شاعری تھی جس میں تازگی موجود نہ تھی۔ لکھنوی شعرا نے یاس کا کلام سنا تو انھیں خطرہ محسوس ہوا کہ کہیں یہ نئی انوکھی آواز ان کی آواز پر غالب نہ آ جائے۔ چنانچہ معاندانہ ماحول تیار ہو گیا۔ ادھر یاس کی آواز میں صلابت تو تھی ہی۔ اب خود پرستی بھی نمایاں ہو گئی۔ اس پر ستم یہ کہ یگانہ غالب شکنی پر آمادہ ہو گئے اور ان کے کلام میں غلطیاں نکالنے لگے۔ دشمنوں کو موقع ہاتھ آیا اور وہ غالب کی طرفداری پر کمر بستہ ہو گئے۔ غالب کی طرفداری تو بس کہنے کو تھی اصل میں یاس سے بدلہ چکانا تھا۔

یاس کے مزاج میں کجی تو تھی ہی۔ حریفوں سے ٹکر ہوئی تو بالکل ہی شمشیر بے نیام بن گئے۔ یاس سے

یگانہ بنے اور اس پر چنگیزی کا اضافہ کر لیا۔ اِدھر انھوں نے چنگیزی پینترے دکھانے شروع کیے اُدھر حریفوں نے ان کے خلاف اپنی مہم تیز کر دی۔ پھر تو ایسا طوفان بدتمیزی اٹھا کہ مصحفی و انشا کے معرکے ہیچ ہو گئے اور ایک طوفانِ بے تمیزی برپا ہو گیا۔ یاس یگانہ کے ساتھ بہت بدسلوکی کی گئی اور انھیں بہت ذلت اٹھانی پڑی۔ یگانہ کا رتبہ ایسا تھا کہ ان تمام بیہودگیوں کو نظر انداز کر دیتے تو ان کی شان کے شایاں ہوتا مگر وہ خود بھی پست سطح پر اتر آئے۔ لکھنؤ میں پہلے ہی وہ شادی کر چکے تھے اور اس پر کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا تھا مگر یگانہ نے یہ کہہ کے کہ "اک تو استادِ یگانہ، دوسرے داماد ہوں" اور خود کو غالب کا چچا کہہ کے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کر لیا۔ لکھنؤ ان کے لیے جہنم بن گیا۔ ایک بڑا شاعر جو یہاں خوب پھل پھول سکتا تھا، تعصب کا شکار ہو گیا۔ یگانہ کی شاعری پر دھیان دیا جاتا تو اردو شاعری پر وہ گہرا اثر چھوڑتی اور کیا عجب کہ اس سے اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا۔ نوجوان شعرا ان کی آواز کا بہت اثر قبول کر سکتے تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ جو سلوک روا رکھا گیا اس نے ان کے مزاج میں بے حد چڑچڑا پن پیدا کر دیا اور وہ حد سے زیادہ خودستائی میں مبتلا ہو گئے۔

شاعروں کی نئی نسل یگانہ سے جو کچھ سیکھ سکتی تھی وہ یہ کہ شاعری محض روایت کی اسیر نہ ہو۔ اس میں تازگی اور توانائی ہو، جو ذہنوں کو جھنجھوڑنے کی صلاحیت رکھتی ہو کیونکہ یہ یگانہ کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ مجنوں گورکھپوری یگانہ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں :-

> "جس مشاعرے میں یاس اپنا کلام سناتے تھے تو مشاعرہ برخاست ہونے کے بعد جس طرح لوگوں کی زبانوں پر یاس کے اشعار ہوتے تھے دوسرے اساتذہ کے اشعار بہت کم ہوتے تھے کہ ان کو یکسوئی اور اطمینان کے ساتھ پڑھا جائے اور ان پر تھم تھم کر غور کیا جائے اور ان کی تہ در تہ معنویت کو سمجھا جائے۔ یاس کے بہت کم اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں ہم کو زندگی کے متعلق آگاہیاں نہ ملتی ہوں اور جن سے ہمارے اندر تازہ توانائی اور تاب زندگی نہ پیدا ہوتی ہو۔ یاس کے اشعار بغیر تفکر کے اچھی طرح نہیں سمجھے جا سکتے۔"

یگانہ یاس کو شعورِ حیات کا شاعر کہا گیا ہے۔ ایک ایسا شاعر جس کے یہاں بقول مجنوں کراہتی ہوئی جذباتیت نہیں، ولولے اور مردانہ بانکپن پایا جاتا ہے۔ فکر و تامل اور حکیمانہ ادراک، معنوی بلاغت اور

اسلوب کی دل آویزی شعرِ یگانہ کی بہت بڑی خوبی ہے۔ ان کے ایک اور وصف کی پیروی اردو شاعری کو فائدہ پہنچا سکتی ہے۔ یگانہ بہت کم شعر کہتے تھے اور اس وقت کہتے تھے جب کوئی اندرونی طاقت، کوئی خواہش انھیں شعر کہنے پر مجبور کرتی تھی۔ پھر یہ کہ وہ شعر کہنے کو ایک سنجیدہ عمل خیال کرتے تھے اور اس پر بہت توجہ کرتے تھے۔ اور اب ملاحظہ ہو یاس یگانہ کے کلام کا کچھ نمونہ ــــــ

کیوں یاس یونہی دور سے منہ تکتے رہو گے　　بے مانگے تو اس بزم میں ساغر نہیں ملتا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے　　زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی　　لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

ہر شام ہوئی صبح کو اک یادِ فراموش　　دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا　　کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

دل عجب جلوۂ موہوم دکھاتا ہے مجھے
شام سے یاس سویرا نظر آتا ہے مجھے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں سما نہ گیا　　خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا　　خدا تھے اتنے مگر کوئی آڑے آ نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ دل　　سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

✳ ✳

فراق گورکھپوری

فراق گورکھپوری اردو غزل کی دنیا میں ایک نئی آواز، ایک منفرد لب و لہجہ اور اچھوتے شعری تجربات کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کے اشعار نے قارئین کو صرف چونکایا ہی نہیں بلکہ اکثر مایوس بھی کیا۔ ناقدینِ غزل کا ایک حلقہ یقین رکھتا تھا کہ یہ آواز غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتی اس لیے جلد مر جائے گی۔ لیکن سچی شاعری دھیرے دھیرے دلوں میں گھر کر لیتی ہے اور اپنی جگہ آپ بنا لیتی ہے۔ فراق کی غزل نے ایک چھوٹے سے حلقے کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور یہ حلقہ بتدریج بڑھتا اور پھیلتا گیا۔ یہاں تک کہ یہ آواز اردو غزل کی دنیا پر چھا گئی۔ آخر ایک دن ایسا آیا جب یہ کہا جانے لگا کہ یہ دور فراق کا دور ہے۔ محمد حسن عسکری نے اعتراف کیا کہ "دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرزِ احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتا نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرزِ احساس گونجتا ہے، فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراق کی آواز لرزتی ہے ــــ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرا کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا ٹیک اٹھتا ہے۔ پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیا ہوا وہ پچھتر فی صدی فراق کا مرہونِ منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔"

غزل میں فراق کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اساتذۂ فن کی پیروی نہیں کی بلکہ غزل کے پرانے سانچے کو چکنا چور کر دیا۔ معمولی اور غیر معمولی فن کار میں یہی فرق ہوتا ہے کہ معمولی فن کار روشِ عام پر چلنے ہی کو بڑی بات سمجھتا ہے جبکہ غیر معمولی فن کار اسے کسرِ شان سمجھتا ہے اور اپنا راستہ آپ نکالتا ہے۔

فراق ایک بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک شاعر کے بیٹے تھے اور شعری ماحول میں ان کی پرورش ہوئی تھی، اردو فارسی کی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ جواہر لال نہرو کے اصرار پر قومی تحریک میں حصہ لے چکے تھے اور اس سلسلے میں ایک سال کی قید بھی کاٹی تھی۔ سول سروسز کا امتحان پاس کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر بھی رہے تھے۔ انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد انھوں نے انگریزی ادب کی تدریس کو مستقل پیشے کے طور پر اختیار کیا تھا اور مغربی ادب کے چشموں سے سیراب ہوئے تھے۔ ہندو دیومالا ان کے خون میں رچی بسی تھی۔ ہندو فلسفۂ حیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ہندی اور سنسکرت ادب کا توجہ سے مطالعہ کیا تھا۔ دیکھا آپ نے کیسی ہمہ جہت شخصیت پائی تھی فراق نے!۔ جب ان کی تخلیقی شخصیت بیدار ہوئی تو کوئی مروجہ سانچہ ایسا نہ تھا جو اسے اپنی ذات میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

اردو غزل جو فارسی شاعری اور ایرانی تمدن کی پروردہ تھی، فراق کی تخلیقی اپج کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ چنانچہ فراق کی تخلیقی اپج ایسی زبان اور ایسے لہجے کی تلاش میں سرگرداں رہی جو اسے سہار سکے۔ اس تلاش میں فراق نے دور و دراز کا سفر کیا، کبھی وہ مصحفی، ذوق، ناسخ اور داغ تک پہنچے، کبھی دیر تک کلامِ میر کا لطف لیتے رہے۔ یہ تلاش اردو شاعری تک محدود نہ رہی کالی داس، ٹیگور، سورداس، بہاری اور کبیر بھی ان کی توجہ کا مرکز رہے اور شیلی، کیٹس، ورڈزورتھ بھی۔

اتنے مختلف النوع اثرات سے جو لہجہ وجود میں آیا وہ اردو غزل کے لیے اجنبی اور اکھڑا اکھڑا تھا اور اس کی موسیقی عجب کھردری سی تھی۔ اسے دیکھ کر اہلِ نظر نے فتویٰ صادر کر دیا کہ اردو کے ایوان غزل میں اسے جگہ نہیں دی جا سکتی۔ مگر فراق نے ہمت نہیں ہاری۔ دو غزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے کہتے رہے۔ لگاتار لکھنے سے کچھ تو لہجہ نکھرا، کچھ یہ بھی ہوا کہ قارئین اس لہجے کے عادی ہوتے گئے۔ بات بننے لگی اور غزل کی دنیا میں فراق کا سکہ چلنے لگا۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے فراق کو بہت محنت کرنی پڑی۔ انھوں نے سچ کہا ہے: میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق

فراق کی غزل پر آگے گفتگو کرنے سے پہلے، آیئے ان کے کچھ شعر دیکھیں اور ان کی روشنی میں فراق کی غزل کے محاسن و معائب کا جائزہ لیں۔

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

اے فراقؔ آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم — ہے ہر اک خواب اک حقیقت، ہر حقیقت ایک خواب

جینا جو آگیا تو اجل بھی حیات ہے — اور یوں تو عمرِ خضر بھی کیا بے ثبات ہے

پہروں پہروں تک یہ دنیا بھولا سپنا بن جائے ہے
میں تو سراسر کھو جاؤں ہوں، یاد اتنا کیوں آؤ ہو

دربارِ عشق میں تھے ہزاروں امیدوار — کچھ عرضیاں قضا نے بھی آ کر گزاریاں

اے قلبِ سرنگوں! کبھی ہنس بول بھی ذرا — خوشیاں ہزار میں نے ترے در پہ واریاں

رات چلی ہے جوگن بن کر، بال سنوارے، لٹ جھٹکائے
چھپے فراقؔ گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم سو جائیں

کس لیے کم نہیں ہے دردِ فراقؔ! — اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

اس نے کی پرسشِ حالات تو منہ پھیر لیا — دلِ غمگیں کے یہ انداز خدا خیر کرے

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں — عشق توفیق ہے گناہ نہیں

اک فسوں سامانِ نگاہِ آشنا کی دیر تھی — اس بھری محفل میں ہم تنہا نظر آنے لگے

کچھ ایسے بھی اٹھ جائیں گے اس بزم سے جن کو
تم ڈھونڈنے نکلو گے مگر پا نہ سکو گے

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا — اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

یوں سمجھ بیٹھے تھے گویا بھول بیٹھے ہیں تجھے
رات تیری یاد سے دل میں وہ درد اٹھا کہ بس!

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — تم نے تو خیر بے وفائی کی

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی — کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

وہ تمام روئے نگار ہے، وہ تمام بوس و کنار ہے
وہ ہے چہرہ چہرہ جو دیکھیے، وہ جو چومیے تو دہن دہن

اشعار میں ہیں عارض و کاکل کے وہ جلوے — ہاں دیکھ کبھی تو مری غزلوں کی شبِ ماہ

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

فراق کی غزل اور اس کی خصوصیات کو سمجھنے کے لیے ہمیں بہت سے اشعار پیش کرنے پڑے۔ فراق کا کلیات اتنا ضخیم ہے کہ اس کا مطالعہ کرنا اور ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنا ایک دشوار کام ہے۔ وہ ایک زود گو اور پُرگو شاعر ہیں۔ فراق مصحفی کے گرویدہ رہے ہیں۔ جلد شعر کہنے اور زیادہ شعر کہنے کی تحریک ممکن ہے انھوں نے مصحفی سے ہی پائی ہو۔ ایسے شاعر کے ساتھ ایک دشواری یہ ہوتی ہے کہ ایک بار شعر کہہ دینے کے بعد مڑ کر اس کی طرف دیکھنے اور نوک پلک سنوارنے کی اسے مہلت ہی نہیں ملتی۔ اس سے شاعری کو نقصان پہنچتا ہے۔ یہی فراق کے ساتھ ہوا۔ اشعار کے انبار میں سے ان کے اصل مزاج کے شعر ڈھونڈ نکالنا بہت دشوار ہے۔ بہرحال ایک ایسا مختصر انتخاب یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے فراق کی غزل کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

فراق کی نکتہ رس طبیعت، ان کے ذہن کی براقی، ان کا وسیع تجربہ، مطالعہ اور مشاہدہ وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے فراق کی غزل کو زریں اور بیش قیمت شعری تجربات سے مالا مال کر دیا ہے۔ اپنے عہد کی پیچیدہ زندگی کے مسائل کو فراق نے اپنی گرفت میں لیا ہے، اپنے احساس کا جزو بنایا ہے اور اشعار کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ فراق کی غزل اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لائی ہے۔ ان کی غزل کا لب و لہجہ سکون، نرمی اور ٹھنڈک سے صاف پہچان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اچھوتے تجربات کے لیے لہلہاہٹیں، رسمساہٹیں، ملگجاہٹیں جیسے الفاظ وضع کرتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق کبھی کبھی وہ میر کی زبان (گزاریاں، واریاں، جاگو ہو، بھاگو ہو) بھی استعمال کرتے ہیں۔ ہندو دیو مالا سے انھوں نے اپنی غزل کو ایک خاص دلکشی بخشی ہے۔ اسی سلسلے میں وہ ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ بھی بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔

غزلِ فراق کا محبوب عورت ہے اور اس کے جسم کے پیچ و خم کو وہ بہت لطف لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ ان کا تصورِ عشق بھی روشِ عام سے ذرا ہٹا ہوا ہے۔ غزلِ فراق کا عاشق بہت تیکھے مزاج کا واقع ہوا ہے۔ محبوب کو اس کا احساس ہے۔ اس لیے وہ اپنے قدرداں کی نازبرداری کرنے سے نہیں چوکتا۔ فراق کو اپنی عشقیہ شاعری پر ہی نہیں بلکہ پوری شاعری پر فخر ہے اور یہ کچھ بے جا بھی نہیں۔ بڑا شاعر اپنی

بلند تبگی سے بے خبر نہیں ہوتا۔ فراق فرماتے ہیں ___

کہتے ہیں میری موت پر اس کو بھی چھین ہی لیا
عشق کو مدتوں کے بعد ایک ملا تھا ترجماں

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئیِ عہدِ حاضر   دینے والے نے وہ اندازِ سخن مجھ کو دیا

ہر عقدہ ٔ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے
ہاں دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

بے شک فراق کی آواز انیسویں صدی کی ایک ناقابلِ فراموش آواز ہے۔

⁂ ⁂

فیض احمد فیض

فیض ہمارے عہد کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے نظمیں زیادہ اور غزلیں کم کہیں۔ اس کے باوجود غزل گو شعرا کے درمیان ان کا نام ہمیشہ ممتاز رہے گا۔ دراصل غزل ایک نازک فن ہے۔ جس طرح تیسرے درجے کی غزل کہنا بہت آسان ہے اسی طرح اوّل درجے کی غزل کہنا بہت دشوار ہے خاص طور پر ایک ایسے شاعر کے لیے جو کسی مخصوص نظریے کا حامل ہو اور اپنے مخاطبین کے لیے کوئی خاص پیغام رکھتا ہو۔ فیض ساری زندگی ایک اعلا نظامِ حیات اور ایک بے عیب نظامِ حکومت کے علمبردار رہے اور اپنی شاعری میں اس کا پرچار بھی کرتے رہے لیکن شعری آداب کبھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم مشرقی انداز پر ہوئی تھی۔ فارسی عربی انھوں نے علامہ اقبال کے استاد شمس العلما مولوی سید میر حسن سے پڑھی تھی۔ غالب و اقبال کے علاوہ انھوں نے میر کے کلام کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور اردو فارسی کی کلاسیکی شاعری کے رموز و نکات سے وہ پوری طرح واقف ہو گئے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں پورا کلاسیکی رچاؤ موجود ہے۔

فیض کی پرورش شعر و ادب کے ماحول میں ہوئی۔ کالج کی تعلیم کے دوران شعر کہنے لگے۔ کالج میگزین راوی میں کلام چھپا تو حوصلہ اور بلند ہوا۔ شاعری کا موضوع مجازی عشق تھا۔ آخر ایک دن ایسا آیا کہ اس میں کشش باقی نہ رہی۔ نقشِ فریادی کے دیباچے میں لکھتے ہیں "آج سے کچھ برس پہلے ایک معین جذبے کے زیرِ اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے۔ اگر محرکات میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیشِ نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورتِ حال پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور رخصت چاہے۔"

چنانچہ فیض کی شعری دنیا میں کچھ دنوں سناٹا چھایا رہا لیکن جلد ہی ایک قومی محرک نمودار ہوگیا۔
اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ان کا اپنا بیان: "جب ہم ۱۹۳۵ء میں امرتسر (ایم۔ اے۔ او کالج) میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ایک رفیقِ کار تھے رامپور کے جن کا نام تھا صاحب زادہ محمود الظفر اور ان کی بیگم تھیں ڈاکٹر رشید جہاں۔ محمود الظفر نے ہم سے کہا کہ ہم نے لندن میں ایک ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی ایسوسی ایشن قائم کی ہے اور اب ہم یہ چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے کیا تمھیں اس میں کوئی دلچسپی ہے؟ تو ہم نے کہا، ہاں! ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب کا دور تھا۔ رشید جہاں نے کہا چھوڑو یہ عاشقی کا چکر۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا کے جو دکھ ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمھارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے اور انھوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم بہت معمولی سی چیز ہے۔ دنیا بھر کے دکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور اپنی قوم اور اپنے ملک کے۔ ان کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہیے کہ اپنے لیے ہی سوچتے رہو گے۔ یہ تو خود غرضی ٹھہری۔ ہمارا یہ شعر اسی زمانے کی یادگار ہے ؎

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا   اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا"

فیض ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے اور محنت کش عوام کی حمایت میں شاعری کرنے لگے۔
اب انھیں اس دشواری کا احساس ہوا کہ سیدھے اور سپاٹ لفظوں میں کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کریں تو شعر شعر نہ رہے۔ رمز و ابہام سے کام لیں تو ترقی پسند نقادوں کی پیشانیاں شکن آلود ہو جائیں کہ یہ تو بورژوا شاعری ہے۔ شاعری دراصل دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو خطابیہ یا براہِ راست (ڈائرکٹ) شاعری اس میں سیدھے سادے لفظوں میں نثری انداز سے بات ادا کر دی جاتی ہے۔ یہ شاعری سپاٹ اور تاثیر سے محروم ہوتی ہے۔ دوسری قسم ہے بالواسطہ شاعری جس میں کبھی ابہام سے کام لیا جاتا ہے تو کبھی رمز و کنایے سے۔ کوشش اور جستجو کے بعد شعر کے معنی تک رسائی ہوتی ہے۔ مگر ذہن لطف سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔
سپاٹ، خطابیہ شاعری فیض کے مزاج کے خلاف تھی لیکن ترقی پسند آمروں کی حکم عدولی بھی مشکل تھی۔
چنانچہ کچھ عرصہ ان کے یہاں جھوٹی اور سچی شاعری کی پیوند کاری نظر آتی رہی۔ وہ کوشش کرتے مگر اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہوتے اور جوڑ صاف نظر آتا۔ اس عرصے میں فیض کو قدر دانوں کا ایک بڑا حلقہ میسر آگیا اور آخرکار انھوں نے اپنے گلے سے یہ طوق اتار پھینکا اور اس انداز میں شعر کہنے لگے جو ان کا خاص رنگِ طبیعت تھا۔

فیض مظلوموں کی حمایت سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ ملک وقوم کی سرفرازی کی آرزو کبھی ان کے دل سے محو نہ ہوئی لیکن ترقی پسندی کے ایک مختصر دور کے بعد ان جذبات کا اُن کی شاعری میں برملا اور واشگاف اظہار نہیں ہوا۔ انھوں نے جو کچھ کہا، علامت واستعارے کے پردے میں کہا۔ رمز و ابہام کا سہارا لیتے ہوئے کہا۔ انھوں نے عشق کی علامتوں کا سہارا لیا۔ مثلاً محبوب کہتے ہیں اور مقصد ہوتا ہے ملک وقوم۔ رقیب کہتے ہیں اور مقصد ہوتا ہے ملک وملت کا دشمن۔ صبا ان کے یہاں امن وخوش حالی کی پیغامبر ہے، بہار آزادی و شادکامی کا استعارہ ہے۔

فیض پر ملک دشمنی کا مقدمہ چلا اور ان پر ایسے الزامات لگائے گئے جو سراسر بے بنیاد تھے تو انھوں نے کہا:۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا　　وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

سرکاری ایجنٹوں نے ڈرایا دھمکایا کہ حکومت کے خلاف لب کشائی بند کردو اس میں جان کا زیاں ہے۔ اس دھمکی کا نتیجہ یہ نکلا کہ حکومت کے خلاف جدوجہد میں وہ زیادہ سرگرم ہوگئے۔ یہ داستان اس شعر میں سمٹ آئی ہے ــــــ

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب　　وہ شب ضرور سرِ کوے یار گزری ہے

اگر بات اشارے میں کہی جائے تو اس میں وضاحت پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک طرح کا ابہام راہ پاجاتا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ جس شعر میں رمز سے کام لیا جائے وہ زمان ومکاں سے بلند ہوجاتا ہے۔ وہ نہ کسی مقام میں قید رہتا ہے نہ کسی زمانے میں۔ اسے مثال کے طور پر اس طرح واضح کیا جاسکتا ہے کہ جب ان کے ملک میں اظہارِ خیال پر پابندی لگی تو انھوں نے اس کا ذکر صاف لفظوں میں نہیں کیا بلکہ رمز وکنایے کا سہارا لے کر اس طرح کیا ــــــ

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

کتنی سچی بات ہے کہ زباں بندی تو کی جاسکتی ہے مگر زنجیر کی جھنکار کو کون روک سکا ہے۔ جب زنجیر کھنکے گی تو دنیا کو معلوم ہوجائے گا کہ کسی کو پابہ زنجیر کردیا گیا ہے۔ یہ دو شعر کسی خاص ملک اور کسی خاص زمانے کا حال نہیں سناتے بلکہ جب جب اور جہاں جہاں زبانوں پر قفل پڑیں گے تو یہ شعر یاد آئیں گے۔

فیض نے استعارہ، کنایہ، پیکر تراشی جیسے شعری وسائل کا سہارا لے کر اپنے کلام کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے اور اپنے جذبات و افکار کو پورے فنی آداب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے شعروں میں نغمگی بھی بہت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں نہایت عمدہ دھنوں میں گائی جاسکتی ہیں اور گائی گئی ہیں۔ ان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ـــــ

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے　　　تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری　　　قفس میں آج صبا بے قرار گزری ہے

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے　　　تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی　　　سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ رمز و ایما سے کام لے کر فیض نے اپنے شعروں میں بے تعینی کی فضا پیدا کر دی ہے اور اپنی شاعری کو زمان و مکاں سے بے نیاز کر دیا ہے۔

، فیض کی شاعری پر یہ تنقید کی گئی ہے کہ اس کا کینوس محدود ہے۔ یہ کوئے یار سے نکل کر سوئے دار تک تو ضرور پہنچتی ہے (جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے) لیکن ان دونوں کے درمیان جتنے مقام آتے ہیں اور جن کا کوئی شمار نہیں، ان کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ ان کی تنگ دامانی کا گلہ بے شک درست ہے لیکن انھوں نے اس مختصر میدان میں جس کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے اس کے سبب ان کا شمار ہماری زبان کے چند بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔ ✲ ✲ ✲

قصیدہ نگاری کا فن

قصیدہ ایک شاندار صنفِ سخن ہے اور اس کا ماضی بہت تابناک رہا ہے۔ سرزمینِ عرب پر جہاں قصیدے نے آنکھیں کھولیں اس سے بہت کام لیے گئے۔ کسی شاعر نے اپنے قبیلے کے اوصاف بیان کرکے اس کے افتخار میں اضافہ کیا، کسی گاؤں نے قصیدے میں جگہ پا کے تاریخ کے اوراق میں اپنی جگہ بنائی، کسی عاشق نے اپنے عشق کی واردات کو قصیدے کا روپ دیکر اپنی داستانِ عشق کو امر کر دیا۔ شاعروں کے ذاتی تجربات و احساسات، مناظرِ فطرت، ملکی مسائل ـــــ کیا تھا جو عربی قصیدے میں موجود نہ تھا۔ لیکن آگے چل کر اسے ذاتی غرض کے لیے استعمال کیا گیا اور انعام واکرام کے لالچ میں اہلِ اقتدار کی بے جا تعریف کی گئی۔ حالی نے اردو قصیدے کو جھوٹ کی پوٹ اور خوشامد کا پشتارہ پایا تو اس "ناپاک دفتر" کو "عفونت میں سنڈاس سے بدتر" ٹھہرایا۔ مگر اس کی ذمہ داری صنفِ قصیدہ پر نہیں قصیدہ نگاروں پر ہے۔ قصیدے کا یہ شرف کچھ کم ہے کہ غزل جیسی دلفریب صنفِ سخن نے اس کی کوکھ سے جنم لیا!

تعریف

مولانا حالی 'مقدمہ شعر و شاعری' میں لکھتے ہیں کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مُردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں۔ لیکن بزرگانِ دین کی تعریف میں جو قصیدے ملتے ہیں ان سے حالی کی یہ رائے غلط ثابت ہو جاتی ہے۔

قصیدہ دراصل اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں لیکن ردیف کی پابندی ضروری نہیں۔

ہمارے بہت سے قصیدوں میں صرف قافیہ ہے ردیف نہیں۔ قصیدے کے اشعار کی تعداد تو مقرر نہیں لیکن کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ تقریباً آٹھ سو اشعار کے قصیدے دستیاب ہیں۔ قصیدے کی ہیئت وہی ہے جو غزل کی کیونکہ غزل نکلی ہی قصیدے سے ہے۔ غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر جو ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے مطلع کہلاتا ہے لیکن دستور یہ ہے کہ قصیدے میں تھوڑے تھوڑے فاصلے سے متعدد مطلعے ہوتے ہیں۔ بعض قصیدوں میں تو یہ تعداد پانچ تک پہنچ گئی ہے۔ قصیدے کی شکل غزل سے ملتی ہے لیکن اس میں نظم کی طرح تسلسل ہوتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے کا کوئی عنوان بھی ہوتا ہے جیسے غالب کے قصیدے کا عنوان "در مدح بہادر شاہ ظفر"

قصیدے کا موضوع ہوتا ہے کسی کی تعریف یا مذمت جسے تنقید کی زبان میں مدح یا ذم کہتے ہیں۔ لیکن مدح میں لکھے گئے قصیدوں کی تعداد زیادہ ہے۔ قصیدے میں مدح و ذم کے علاوہ پند و نصیحت اور اخلاق و حکمت جیسے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔

قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں مغز غلیظ یعنی گاڑھا مغز۔ قصیدے میں مضامین بلند اور الفاظ پُرشکوہ ہوتے ہیں اس لیے تمام شعری اصناف میں اسے وہ بلند رتبہ حاصل ہے جو مغز سر کو انسانی جسم میں۔ کہا جاتا ہے کہ اسی سبب سے اس صنف کا نام قصیدہ پڑ گیا۔ دوسری رائے یہ ہے کہ لفظ قصیدہ قصد یعنی ارادے سے نکلا۔ شاعر قصد کر کے کسی کی تعریف یا مذمت کرتا ہے۔ اس سبب سے یہ صنف قصیدہ کہلائی۔

قصیدے کی قسمیں

ظاہری شکل کے لحاظ سے قصیدے کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے ــــ ایک تمہیدیہ اور دوسری خطابیہ۔

تمہیدیہ : جس قصیدے میں ممدوح کی تعریف سے پہلے تمہید کے طور پر تشبیب اور گریز شامل ہو وہ تمہیدیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ ہماری زبان کے زیادہ تر قصیدے اسی قسم کے ہیں۔

خطابیہ : جس قصیدے میں تشبیب اور گریز نہیں ہوتے بلکہ ممدوح کی تعریف سے ہی قصیدے کا آغاز ہوتا ہے وہ خطابیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ مثلاً عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا کا قصیدہ

"ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب" لیکن اس طرح کے قصیدے اردو میں کم ہیں۔

مضمون کے اعتبار سے قصیدے کو چار قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ۔

مدحیہ: جس قصیدے میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے وہ مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

ہجویہ: جس قصیدے میں کسی شخص کی برائی بیان کی گئی ہو یا زمانے کی خرابی کا گلہ ہو ہجویہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

وعظیہ: جس قصیدے میں وعظ و نصیحت جیسے مضامین پائے جائیں وہ وعظیہ قصیدہ ہے۔

بیانیہ: وہ قصیدہ ہے جس میں مختلف حالات و کیفیات کا بیان ہو جیسے بہار کا تذکرہ، زمانے کے حالات و مصائب کا گلہ جیسے شہر آشوب۔

قصیدے کی تمہید جسے تشبیب کہا جاتا ہے اس میں مختلف مضامین پیش کیے جاتے ہیں۔ ان مضامین کو نظر میں رکھا جائے تو قصیدے کی یہ قسمیں ہوں گی: بہاریہ، اگر تشبیب میں بہار کا ذکر ہو؛ عشقیہ، اگر تشبیب میں عشق و عاشقی کا بیان ہو؛ حالیہ، اگر تشبیب میں شاعر اپنے حالات بیان کرے یا زمانے کی شکایت کرے؛ فخریہ، اگر شاعر اپنے کمالِ شاعری پر فخر کرے اور دعائیہ، اگر قصیدے کا آغاز ہی دعا سے ہو۔

ممدوحین کے لحاظ سے قصیدوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو بزرگانِ دین کی شان میں کہے گئے ہوں۔ دوسرے وہ جن میں سلاطین و امرا کی مدح کی گئی ہو۔

اجزائے ترکیبی

قصیدہ سب سے پہلے عربی زبان میں لکھا گیا۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ عربی قصیدہ کتنے اجزا پر مشتمل تھا۔ شعرائے عرب عشقیہ اشعار سے قصیدے کا آغاز کرتے تھے۔ یہ حصہ تشبیب یا نسیب کہلاتا تھا۔ اس کے بعد کسی طرح بات میں بات نکال کر ممدوح کا ذکر کرتے تھے۔ قصیدے کے اس جزو کو تخلیص، تخلّص یا مخلص کہا جاتا تھا۔ آگے چل کر جب یہ صنف ایران پہنچی تو فارسی شعرا نے اسے گریز کا نام دیا۔ قصیدے کا تیسرا حصہ جس میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی مدح یا تمہید

کہلاتا تھا۔ قصیدے کا خاتمہ دعا پر ہوتا تھا جسے حسن الخاتمہ کہتے تھے۔ فارسی شعرا نے جب اس صنف کو اپنایا تو انھوں نے بھی یہی چار ارکان (۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح اور (۴) دعا برقرار رکھے۔ یہی اردو قصیدے کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

تشبیب : قصیدے کی تمہید کو تشبیب کہتے ہیں۔ عربی شعرا عشقیہ اشعار سے قصیدے کا آغاز کیا کرتے تھے۔ اسی نسبت سے قصیدے کے اس حصے کو تشبیب یا نسیب کا نام دیا گیا۔ تشبیب کے معنی ہیں شباب کا تذکرہ اور نسیب کے معنی ہیں حسنِ نسوانی کا ذکر۔ فارسی اور اردو شاعروں نے اس شرط کو باقی نہیں رکھا اور تشبیب میں ہر طرح کے مضامین داخل کرکے اسے وسعت دی۔ یہ مضامین دو چار نہیں جو آسانی سے یہاں گنا دیے جائیں۔ بہرحال ان میں سے چند یہ ہیں : معاملاتِ حسن و عشق، موسم بہار کی کیفیت، رندی و سرمستی، وعظ و نصیحت، اپنے کمالِ فن پر فخر و مباہات، ناقدریِ زمانہ کا گلہ، دنیا کی ناپائداری و بے ثباتی۔ یہ بھی ہوا کہ کسی پری کے سراپا، کسی خواب کے بیان اور خوشی کو مجسم فرض کرکے اس سے بات چیت کو تشبیب کا موضوع بنایا گیا۔ اس کے علاوہ شعر و موسیقی کے مباحث اور تصوف و اخلاق، فلسفہ و حکمت، منطق و نجوم کے مسائل کو بھی موضوعِ تشبیب بنایا گیا۔ خلاصۂ کلام یہ کہ فارسی اور اردو کے شاعروں نے تشبیب کے موضوعات کو بہت وسعت دی۔

بعض قصیدہ نگاروں نے تشبیب میں غزل بھی شامل کی ہے۔ ظاہر ہے یہاں عام غزل کی گنجائش نہیں۔ یہ غزل ایسی ہونی چاہیے جس میں زورِ بیان اور شان و شکوہ ہوتا کہ وہ قصیدے سے ہم آہنگ ہو سکے۔

تشبیب کا پہلا شعر قصیدے کا مطلع ہوتا ہے اور یہی وہ شعر ہے جو یا تو سامعین کو متوجہ کر لیتا ہے یا انھیں بے توجہ کر دیتا ہے۔ اس لیے قصیدہ گو شعرا نے قصیدے کے مطلع کو زیادہ سے زیادہ پُرکشش اور پُراثر بنانے اور اس میں کوئی جدت آمیز بات بیان کرنے کی کوشش کی تاکہ ممدوح اور دیگر سامعین فوراً ادھر متوجہ ہو جائیں۔

قصیدہ نگاروں کی کوشش رہی ہے کہ تشبیب کے لیے ایسے مضمون کا انتخاب کیا جائے جو ممدوح کی شخصیت سے میل کھاتا ہو مثلاً بزرگانِ دین کی تعریف میں جو قصیدے لکھے گئے، ہندو

نصیحت اور دنیا کی بے ثباتی جیسے مضامین ان کی تشبیب کے لیے موزوں ترین خیال کیے گئے۔ اگر ان کی جگہ رندی و سرمستی جیسے مضامین پیش کیے جاتے تو یہ بے ادبی ہوتی۔ لیکن اس معاملے میں جتنی احتیاط ضروری تھی وہ نہیں برتی گئی۔

قصیدے کا مقصد ممدوح کی تعریف ہے اور تشبیب صرف اس کی تمہید ہے۔ گویا اصل چیز مدح ہے تشبیب ایک ضمنی شے ہے۔ اس لیے علمائے عرب نے تشبیب کے اشعار کے لیے یہ شرط لگائی کہ ان کی تعداد مدح کے اشعار سے کم ہونی چاہیے۔ لیکن تشبیب چونکہ قصیدے کا سب سے دلکش حصہ ہے اس لیے قصیدہ نگاروں کی توجہ اس پر زیادہ مرکوز رہی۔

غالب کا ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں ہے جس کی تشبیب "ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام" نہایت دلکش و پُر اثر ہے۔ عید کے چاند کی جھکی ہوئی کمر دیکھ کر شاعر کو ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی کو عید کا سلام کرنے کے لیے خم ہو گیا ہے۔ شاعر پوچھتا ہے اے ہلالِ عید تو کس کو جھک کے سلام کر رہا ہے۔

ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

جواب نہیں ملتا تو کہتا ہے شاید تو خود بھی اس کا نام نہیں جانتا اور نہیں جانتا تو لے میں بتاتا ہوں اس کا نام بہادر شاہ ہے۔

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن — نامِ شاہنشہِ بلند مقام

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلال والاکرام

ہلالِ عید کی تجسیم اور مکالماتی انداز نے اس تشبیب میں ایک ڈرامائی شان پیدا کر دی ہے اور مندرجہ بالا اشعار گریز کی بہترین مثال ہیں۔

گریز: قصیدے کا سب سے نازک حصہ گریز ہے۔ یہ تشبیب اور مدح کے درمیان کی کڑی ہے اور ان دونوں میں ربط پیدا کرنا اس کا کام ہے۔ یہاں شاعر کو اپنے کمالِ ہنر کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ بقول ابو محمد سحر گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہو گئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ قصیدے کا مہتم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ گریز ایک شعر کے ذریعے بھی ممکن ہے اور اس کے لیے ایک سے زائد اشعار بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ عربی شعرا ابتدا میں

گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی تشبیب اور مدح میں کوئی خاص ربط نہیں ہوتا تھا لیکن آگے چل کر شعرا نے اس کو ایک مستقل صنعت بنا دیا اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا کیں۔ غالب کے ایک قصیدے کی تشبیب کا ذکر اوپر گزرا جس میں وہ ہلال عید سے سوال کرتے ہیں کہ تو کسے جھک کے سلام کر رہا ہے۔ پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ بہادر شاہ کو۔ بس بہادر شاہ کا نام آیا اور ان کی مدح کے لیے میدان ہموار ہوا۔ یہ ہے کامیاب گریز کی مثال۔ غالب کا ایک قصیدہ حضرت علی کی مدح میں ہے۔ اس کی تشبیب میں تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ یہ پیچیدہ مسائل بیان کرتے کرتے شاعر کو معاً خیال آتا ہے کہ غالب تو کن جھمیلوں میں الجھ گیا۔ لاحول پڑھ اور علی کا نام لے۔ علی کا نام لیتے ہی مدح کا دروازہ آپ سے آپ کھل جاتا ہے۔

مدح : یہ قصیدے کا سب سے اہم اور بنیادی جزو ہے۔ قصیدہ لکھا ہی اس لیے جاتا ہے کہ کسی کی تعریف کی جائے۔ اگر کسی بزرگ یا مذہبی رہنما کی مدح کی جارہی ہے تو جذبۂ عقیدت شاعر سے پُرجوش اور پُرزور مدح کہلواتا ہے۔ اگر کسی سلطان، نواب یا امیر کی مدح کی جارہی ہے تو انعام واکرام حاصل کرنے کی خواہش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ مدح میں سارا زور صرف کردے۔

ممدوح کی حیثیت کے مطابق جتنے اوصاف ممکن ہیں وہ سب مبالغے کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان اوصاف کا شمار ممکن نہیں مگر عام طور پر کسی ممدوح میں جو خوبیاں پائی جاسکتی ہیں وہ ہیں: شان وشوکت، وجاہت، شرافت، شجاعت، انصاف پرستی، مہمان نوازی وغیرہ۔ اگر ممدوح کوئی مذہبی شخصیت ہے تو فقر واستغنا، راست گفتاری، علمیت، خدا ترسی اور کشف وکرامات جیسی خوبیاں اس میں پائی جاسکتی ہیں۔ شاعر انھیں بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے کیونکہ اس کے بغیر مدح میں زور پیدا نہیں ہوسکتا۔

ممدوح کی تعریف اس کے ذاتی اوصاف کی بنا پر نہیں کی جاتی بلکہ اس طبقے کو پیش نظر رکھ کے کی جاتی ہے جس سے اس کا تعلق ہے۔ جب قصیدے کا رواج تھا تو باحیثیت طبقے کی تقسیم کچھ اس طرح تھی سلاطین، وزرا، امرا، نوابین۔ مذہبی پیشوا ان کے علاوہ تھے۔

غالب کے قصیدے سے مدح کے چند شعر نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

قبلۂ چشم ودل بہادر شاہ　　مظہرِ ذوالجلال والاکرام

شہسوارِ طریقۂ انصاف　　نو بہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز　　جس کا ہر قول معنیِ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم　　رزم میں اوستادِ رستم و سام

عرضِ مطلب اور دعا : قصیدے کا آخری حصّہ دعا کہلاتا ہے۔ مدح کے بعد شاعر ممدوح کو درازیِ عمر، افزونیِ دولت اور ترقیِ جاہ کی دعا دیتا ہے۔ اس دعا کے ساتھ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ممدوح کے دشمنوں اور بدخواہوں کے لیے بددعا بھی کی جاتی ہے۔ حالانکہ قصیدے کا یہ آخری جزو دعا کہلاتا ہے لیکن عام طور پر یہ دستور رہا ہے کہ دعا سے پہلے شاعر اپنا مقصد و مدعا، کبھی صاف صاف اور کبھی ڈھکے چھپے لفظوں میں پیش کرتا ہے اور ممدوح سے صلہ و انعام کی استدعا کرتا ہے لیکن اس طرح کہ ممدوح کو بارِ خاطر نہ ہو بلکہ آپ سے آپ اس کی طبیعت صلہ و ستائش پر آمادہ ہو جائے۔

جس طرح یہ ضروری ہے کہ قصیدے کا مطلع ایسا دلکش ہو کہ ممدوح و سامعین کو فی الفور اپنی طرف متوجہ کر لے اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ جن اشعار پر قصیدے کا خاتمہ ہو وہ بہت پُر اثر ہوں اور سننے والوں پر گہرا نقش چھوڑیں۔ اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دیکھیے سودا بسنت خاں کی مدح کے بعد کتنی سلیقہ مندی سے اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔

لیکن نہ سمجھیو یہ اس گفتگو سے ہرگز　　منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو
کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیے ہے　　جامہ ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو
سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر　　کفرانِ نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو
اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی　　مصرف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یاں ہو
کب جاسکے ہے کوئی در وا نے تیرے اُکر　　بیٹھے جو تیرے در پر وہ سنگِ آستاں ہو

مومن کا ایک قصیدہ اس دعا پر ختم ہوتا ہے ـــــ

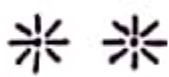
مومن اب ختم کر دعا پہ سخن　　تا کجا لافہائے طولانی
تیرا اقبال روز افزوں ہو　　جیسے مومن پہ لطفِ سبحانی

قصیدے کی ایک شناخت وہ زبان بھی ہے جو قصیدے میں استعمال کی گئی۔ اس بارے میں اظہارِ خیال بھی ضروری ہے۔ اب اس بارے میں اختصار کے ساتھ کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

قصیدے کی زبان

جن ہستیوں کی شان میں قصیدے کہے جاتے تھے وہ صاحبانِ جاہ وجلال، پُر رعب اور باوقار ہوتے تھے اس لیے ضروری خیال کیا گیا کہ جس زبان میں ان سے خطاب کیا جائے وہ بھی پُر شکوہ اور زوردار ہو۔ اس لیے یہ شرط لازمی ٹھہری کہ قصیدے کی زبان زوردار، لہجہ پُر وقار اور الفاظ رعب دار ہوں۔ استعارہ و تشبیہہ کی کثرت ہو اور ان میں ندرت و طرفگی پائی جائے۔ قافیے مشکل اور زمین سنگلاخ ہو تو اور بھی اچھا ہے۔ قصیدوں میں صنائع بدائع کا بھی کثرت سے استعمال ہوا ہے اور علمی اصطلاحات کا استعمال بھی پسندیدہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ قصیدے کا مقصد یہ رہا ہے کہ شاعر اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کرکے ممدوح اور سامعین کو مرعوب و متاثر کرے تاکہ ممدوح انعام واکرام اور سامعین داد و تحسین پر آمادہ ہوں۔

قصیدہ نگاروں نے اپنی صلاحیت اور اس صنف کے امکانات سے خوب فائدہ اٹھایا۔ قصیدے کی بدولت بہت سے صاحبانِ کمال نے اعلا منصب پائے اور انعام واکرام حاصل کیا۔ آخرکار زمانے نے ورق اُلٹا، دنیا بدل گئی نہ سلاطین رہے نہ وزیر و امیر۔ انعام واکرام کا دروازہ بند ہوا تو قصیدے کی کتاب بھی بند ہو گئی۔ اگر قصیدے میں وہ خصوصیات باقی رہتیں جو قدیم عربی قصیدے میں پائی جاتی تھیں تو اس میں ہر طرح کے مضامین کے سما جانے کی گنجائش تھی اور اس صنف میں زندہ رہنے اور پھلنے پھولنے کی صلاحیت موجود تھی۔

❋ ❋

اردو قصیدے کا ارتقا

۱۸۵۷ کی ناکام بغاوت کے بعد ہندوستان سے مغل سلطنت کا خاتمہ ہوگیا اور ملک میں باقاعدہ طور پر انگریزی حکومت قائم ہوگئی۔ یہی نہیں کہ صرف حکومت بدلی بلکہ ایک تہذیب مٹ گئی اور دوسری تہذیب جنم لینے لگی۔ قاعدہ ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں رعایا حاکم کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہمارے دیس میں بھی یہی ہوا۔ اور چیزوں کے علاوہ ہمارے بزرگوں نے اپنے ادب کا انگریزی ادب سے مقابلہ کر کے دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارا ادب انگریزی ادب کے مقابلے میں بہت ناقص اور ناکارہ ہے۔

سرسید نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں اردو ادب کی خامیوں کی طرف بار بار اشارہ کیا اور انگریزی ادب کی پیروی کرنے کی صلاح دی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے کہا کہ ادب کے انمول خزانے انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ان کی کنجیاں ہمارے انگریزی داں بھائیوں کے پاس ہیں۔ یہی رائے مولانا حالی کی تھی۔ انگریزی ادب کے مقابلے میں اردو ادب انھیں بالکل حقیر اور ناکارہ نظر آتا تھا۔ اس وقت تک ہمارے ادب میں غزل اور قصیدے کا سرمایہ زیادہ تھا اور ان دونوں اصناف کے بارے میں ان کی رائے یہ تھی :-

غزل اور قصائد کے ناپاک دفتر   عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

غزل سے مولانا اس لیے بیزار تھے کہ اس میں بقول ان کے عشق و عاشقی کے جھوٹے قصوں کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ اردو قصیدے کو وہ اور زیادہ قابلِ نفریں سمجھتے تھے۔ اس صنف پر الزام تھا کہ یہ جھوٹ اور خوشامد کا پلندہ ہے۔ مولانا حالی کی رائے سے خاص طور پر نئی نسل بہت متاثر ہوئی۔ غزل اور غزل سے کہیں زیادہ قصیدے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔

قصیدہ ایک اعلا درجے کی صنف ہے اور اس میں ہر طرح کے مضامین پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ زمانۂ قدیم کے عربی قصیدہ نگار اس صنف کی وسعت کا عملی ثبوت پیش کر چکے ہیں۔ ملک و قوم کی تاریخ، اپنے قبیلے کا شرف، اپنے گاؤں کا امتیاز، اپنی محبوبہ کا حسن و جمال، اپنے اجداد کے کارناموں پر فخر، بزرگوں کی عظمت کا بیان اور اس طرح کے بے شمار مضامین قصیدے کی شکل میں پیش کیے گئے۔ یہ تو آغاز تھا۔ قصیدے کا دامن اتنا وسیع تھا کہ اس سے کہیں زیادہ موضوعات کے اس میں سما جانے کی گنجائش تھی لیکن قصیدہ غلط راستے پر چل نکلا۔ اسے ذاتی فائدے کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ اہلِ اقتدار اور صاحبانِ دولت کی مدح کرکے انعام و اکرام حاصل کرنا ہی آخر کار اس کا مقصد ٹھہرا۔ ایران میں اس مقصد کو کچھ اور ترقی ہوئی اور ہندوستان پہنچتے پہنچتے کم و بیش اس کی وہ شکل متعین ہو چکی تھی جو اس وقت ہمارے سامنے ہے۔

اردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے بھی کہے گئے لیکن قصیدے کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ اردو زبان کی ابھی شروعات ہی تھی۔ اس کے الفاظ کا ذخیرہ بہت محدود تھا۔ قصیدے کی فارم غزل کی فارم تھی۔ اگر طویل قصیدہ کہنا ہو تو سیکڑوں قافیوں کی ضرورت تھی اور لفظوں کا سرمایہ ابھی محدود تھا۔ قصیدے میں پُرشکوہ اور زوردار الفاظ کی ضرورت ہے۔ قدیم اردو میں ایسے الفاظ کی بہت کمی تھی۔

ایک سبب یہ بھی تھا کہ شاعر یا تو خود بادشاہ تھے یا پھر صوفی تھے۔ بادشاہ قصیدہ کہتے تو کس کی شان میں؟ صوفی شاعر قناعت پسند تھے۔ ان سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ بادشاہوں اور امیروں کے قصیدے کہہ کر انعام و اکرام کے طلبگار ہوں۔ بزرگانِ دین کی شان میں قصیدے کہے جا سکتے تھے لیکن خود عربی اور فارسی میں اس روایت کو استحکام حاصل نہیں ہو سکا تھا۔

ولی خود صوفی تھے اور ایک صوفی سے بیعت بھی تھے۔ اس لیے بادشاہوں اور امیروں کی قصیدہ خوانی کی ان سے توقع نہیں کی جا سکتی لیکن ان کے کلیات میں چند قصیدے بھی شامل ہیں۔ ایک قصیدہ جس کا ذکر ضروری ہے حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں ہے۔ فنِ قصیدہ نگاری کی کسوٹی پر یہ قصیدہ پورا نہیں اترتا۔ زبان بھی قدیم دکنی استعمال ہوئی ہے جو بہت نامانوس ہے۔ ولی کے باقی قصیدے بھی حمد، نعت، منقبت اور بزرگانِ دین کی مدح میں ہیں۔ ان میں

سادگی تو ہے مگر جوش و جذبے کی کمی ہے۔ زبان پر قدامت کا نمایاں اثر ہے۔ زبان اس وقت تک نہایت ناپختہ اور محدود تھی۔ اس لیے ممکن ہی نہ تھا کہ عربی اور فارسی قصیدے کی تقلید کی جاسکتی لیکن ولی نے تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ اور صنائع معنوی و لفظی استعمال کرکے اپنے قصیدے کو دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ تشبیب میں اخلاقی تعلیم، حکیمانہ خیالات، عشق و عاشقی اور آمدِ بہار جیسے مضامین داخل کیے ہیں۔ بعض جگہ زبان صاف و رواں بھی نظر آتی ہے لیکن ایسے اشعار کی تعداد کم ہے۔ ایک شعر میں اپنی قصیدہ گوئی پر فخر کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

یقیں ہے مجھ کو اگر یہ قصیدۂ رنگیں   سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

دیوانِ ولی کے دہلی پہنچنے پر یہاں کے فارسی شعرا بھی اس زبان کی طرف متوجہ ہوئے جسے ریختہ یا ہندوی کہا جاتا تھا لیکن قصیدے کم کہے گئے۔ شیخ چاند کا کہنا ہے کہ اس زمانے کے بعض شعرا کے قصیدے ان کی نظر سے گزرے تھے مگر یہ سرمایہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا۔ حاتم کے چند قصیدے ان کے کلیات میں شامل ہیں لیکن تاریخ ادب میں ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ آبرو، ناجی، مضمون اور حاتم کے زمانے تک ہماری زبان نشو و نما کے بالکل ابتدائی مرحلے میں تھی اور قصیدہ نگاری کی قوت اس میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ لیکن زبان اور اس کے ساتھ شاعری بھی تیز رفتاری کے ساتھ ترقی کے مراحل طے کرتی رہی اور سودا و میر کے عہد تک اس قابل ہوگئی کہ اس میں فارسی کے ہم پلّہ قصیدے لکھے جاسکیں۔

سوداؔ کو زبان پر بہت قدرت حاصل تھی اور مشق نے جلد ہی انھیں ایسا قادر الکلام شاعر بنادیا کہ انھوں نے انوری و خاقانی جیسے بلند پایہ شاعروں کے معرکہ آرا قصیدوں کے جواب میں قصیدے کہے اور ناقدین کو اعتراف ہے کہ بعض مقامات پر فارسی شاعروں کو پیچھے چھوڑ گئے۔ مشکل ردیف و قافیہ میں قصیدے کہہ کر انھوں نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا۔ ان کے موضوعات میں بھی بہت وسعت ہے۔ انھوں نے تشبیب کے دائرے کو بہت وسیع کیا اور قصیدوں میں اپنے زمانے کے حالات کا ذکر بھی کیا۔ ان کے قصیدوں کی اہم خصوصیات ہیں — خیال کی بلندی، فن کارانہ پختگی، زبان و بیان کا گھن گرج اور معنی آفرینی۔

انھوں نے قلندرانہ مزاج اور بے باک طبیعت پائی تھی اس لیے جس شان کے قصیدے لکھے

اسی زور و شور کی ہجویں کہیں۔ ظرافت، چھیڑ چھاڑ اور کینہ پروری ان کی خصلت میں شامل تھیں۔ اس لیے ہجوگوئی کی طرف خصوصیت کے ساتھ طبیعت مائل تھی۔ ہجویں بہت سی کہیں جو بڑی زہر آلود ہیں۔ اپنے عہد کی زبوں حالی کو شہر آشوب کے پیرایے میں بیان کیا۔ غرض قصیدہ نگاری میں انھوں نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا۔

سودا کے معاصرین میں میر تقی میرؔ، قائمؔ چاندپوری، قمرالدین منتؔ، ظہور اور نوا نے بھی قصیدے کہے مگر سودا کے سامنے ان کا چراغ نہ جل سکا۔ اردو شاعری میں میر کا درجہ بہت بلند ہے مگر غمگینی ان کی طبیعت پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ قصیدہ کہتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے مرثیہ کہہ رہے ہیں۔ قصیدہ نگاری کے لیے مزاج کی شگفتگی بہت ضروری ہے اور وہ میر کے یہاں ناپید ہے۔ باقی شاعروں کے قصائد اور بھی کم رتبہ ہیں۔ گویا اس دور کے قصیدہ نگار صرف ایک ہیں سودا اور قصیدہ گوئی میں لاثانی۔

اس دور کے بعد انشا، مصحفی اور جرأت کا عہد شروع ہوتا ہے۔ اسی دور میں انشا اور مصحفی کے قصیدے ایسے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انشا بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ طباعی، ذہانت، زباں دانی، شگفتہ مزاجی اور بے باکی میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ مگر سنجیدگی ان میں نام کو نہ تھی۔ جس صنفِ سخن کی سرپرستی کرتے اسے آسمان کی بلندیوں تک پہنچا سکتے تھے مگر ان کے بارے میں ٹھیک ہی کہا گیا ہے کہ کسی صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہ کر سکے۔ قصیدہ گوئی کے لیے جتنی خصوصیات درکار ہیں وہ ان سب سے بہرہ ور تھے مگر یہ سب رائیگاں گئیں۔

مصحفی اردو کے بہت زود گو، پرگو اور قادرالکلام شاعر گزرے ہیں۔ انھوں نے آٹھ دیوان چھوڑے۔ نواں دیوانِ قصائد ان کے علاوہ ہے۔ اس میں اسّی سے زیادہ قصیدے ہیں جن میں سے کچھ خاصے طویل ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، بزرگانِ دین کی شان میں قصائد اور اہلِ دوَل کی مدح، ہجویات، مدحیہ قطعات اس دیوان میں شامل ہیں اور شاعر کے کمالِ فن کی گواہی دیتے ہیں۔ ہجو میں وہ انشا سے پیچھے رہ جاتے ہیں مگر مدح گوئی میں ان کا رتبہ انشا سے بلند ہے۔ خود فرماتے ہیں۔

اک ہجو کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر　　ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہِ گراں ہے

مصحفی کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ اس لیے ان کے قصیدوں میں بہت روانی پائی جاتی ہے۔

ان کے مزاج میں بہت سنجیدگی تھی مگر ضرورت کے موقع پر جوش کا بھی مظاہرہ ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ ان کے بیشتر قصیدے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ امید ہے مجلس ترقی ادب کی توجہ سے جلد ہی ان کی اشاعت عمل میں آئے گی۔ ممکن ہے اس کے بعد ان کی قصیدہ نگاری کی طرف خاطر خواہ توجہ کی جاسکے۔

اس کے بعد ذوق، مومن اور غالب کے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے بہ اتفاقِ رائے اردو شاعری کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ ذوق اس دور کے ممتاز قصیدہ گو ہیں کیونکہ ساری زندگی وہ بہادر شاہ سے وابستہ رہے۔ غالب گمان یہ ہے کہ انھوں نے سارے قصیدے بہادر شاہ کی مدح میں کہے کیونکہ بقول محمد حسین آزاد جن قصیدوں میں بحیثیت ممدوح اکبر شاہ ثانی کا نام ہے وہ بہادر شاہ کی فرمائش پر ڈالا گیا ہے۔

ذوق کے قصیدوں میں سودا کے قصیدوں کا سا رازور نہیں تصنع اور بناوٹ بہت زیادہ ہے۔ مشکل گوئی، خیال آرائی، معنی آفرینی، علمی اصطلاحات کا استعمال اور حکیمانہ خیالات کا اظہار ان کے یہاں بہت ہے۔ انھوں نے ایک ایسا قصیدہ بھی لکھا تھا جس کے اٹھارہ شعر اٹھارہ مختلف زبانوں میں تھے۔ اس پر انھیں اکبر شاہ ثانی نے "خاقانیِ ہند" کا خطاب اور ایک گاؤں انعام میں دیا تھا۔ ان کا قصیدہ "شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خوابِ راحت" بہت مشہور ہوا۔

مومن ایک بڑے شاعر اور ایک گوشہ نشین انسان تھے۔ کسی امیر، وزیر یا بادشاہ کی شان میں قصیدہ کہنا اور صلہ و ستائش کا طلبگار ہونا وہ اپنے شاعرانہ رتبے کے خلاف سمجھتے تھے۔ ان کے زیادہ تر قصیدے بزرگانِ دین کی مدح میں ہیں۔ اسی لیے مولانا ضیا احمد بدایونی لکھتے ہیں کہ "ایک چیز مومن کے قصیدوں میں نمایاں ہے یعنی حسنِ عقیدت، جوشِ مذہب جس سے ایمان تازہ ہوتا ہے"۔ اہلِ دنیا کی مدح میں انھوں نے جو قصیدے لکھے وہ انعام و اکرام کی خواہش سے بے نیاز ہو کر لکھے گئے۔ یہ دو قصیدے نواب وزیر الدولہ اور راجا اجیت سنگھ کی مدح میں ہیں۔

مومن کے علم و فضل کا سبھی نے اعتراف کیا ہے۔ علمیت کے سبب ان کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔ فلسفہ، طب، نجوم، ریاضی، قواعد، شاعری اور تصوف سے متعلق اصطلاحوں نے ان کے قصیدوں کو مشکل بنا دیا ہے۔ ان کے قصیدوں میں قرآن و

حدیث کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ غرض مومن کے قصیدے ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔

غالب نے قصیدہ نگاری میں ایک نئے انداز کی بنیاد ڈالی جس کا خاتمہ بھی انہی پر ہو گیا۔ اردو میں ان کے کل چار قصیدے ملتے ہیں جن میں سے دو حضرت علی کی شان میں ہیں جن سے انھیں بے پناہ عقیدت تھی اور باقی دو بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔ یہ اس زمانے کی تصنیف ہیں جب وہ مشکل گوئی سے تقریباً کنارہ کش ہو گئے تھے۔

غالب کے قصیدوں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مدح سے زیادہ تشبیب پرزور ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی مدح کو وہ بھٹئی کہتے ہیں اور انھیں فخر ہے کہ تشبیب کے معاملے میں وہ بلند پایہ فارسی شعرا کے مدِ مقابل ہیں۔ غالب کے قصیدوں سے ان کی علمیت کا بھی اظہار ہوتا ہے اور فنِ شعر میں ان کی مہارت کا بھی۔ قصیدہ نگاری میں انھوں نے وسائلِ شعری کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ سودا کا زور، بلند آہنگی اور مبالغہ آرائی ان کے قصیدوں میں ناپید ہے لیکن ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنا راستہ اپنے آپ نکالا۔

اس دور کے ساتھ ہی شاہی دور کا بھی خاتمہ ہو گیا اور انگریزی حکومت سارے ملک میں قائم ہو گئی۔ ہمارے بعض شاعروں نے انگریز حکمرانوں اور افسروں کی مدح میں بھی قصیدے لکھے۔ غالب ان میں سب سے آگے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں قائم نہیں رہا۔ شروع شروع میں تو ان انگریزوں نے رسماً یا مصلحتاً ان قصیدوں کو پسند کیا لیکن یہ مشرقی شاعری ان کے مزاج سے میل نہیں کھاتی تھی۔ بالآخر یہ سلسلہ ختم ہوا۔ چنانچہ نہ تو شاہوں کے دربار رہے نہ قصیدوں کے قدرداں۔ بقول ڈاکٹر سید محمد ہاشم وہ ممدوحین جو اپنی مدح سننے کے جذبے سے زیادہ شاعر کے کمالِ فن کا صلہ عطا کرتے تھے رخصت ہو گئے جس نے ایوانِ قصیدہ کی عمارت کو متزلزل کرکے رکھ دیا۔

اب قصیدہ نگاری نے ایک نیا رخ اختیار کیا اور بزرگانِ دین کی شان میں قصیدے کہے جانے لگے۔ اس سلسلے میں محسن کاکوروی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ دین داری کے جذبے سے سرشار ہو کر محسن کاکوروی نے کئی قصیدے لکھے لیکن قبولِ عام صرف اس قصیدے کو حاصل ہوا جس کا پہلا مصرع ہے :-

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

محسن کا فن خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے لیکن اس قصیدے میں ان کی خوبیاں حاوی نظر آتی ہیں۔ ماحول سراسر ہندوستانی ہے اور الفاظ میں غضب کی مٹھاس پائی جاتی ہے۔ اردو قصیدے کی تاریخ میں یہ بالکل نیا موڑ ہے۔ یہاں ہندوستان کے مقامی عقائد اور اسلام کا دلکش امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ سلسلہ جاری رہتا تو شاید قصیدے اور نعت کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا۔ مگر محسن خود ہی اس انداز کے موجد ہیں اور خود ہی خاتم۔ یہ انداز ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔

عزیز لکھنوی نے بھی چند قصیدے کہے اور ان میں سے چند قصیدے بہت اچھے ہیں مگر وہ سامعین کی توجہ حاصل نہ کر پائے۔ منیر شکوہ آبادی بھی اس سلسلے کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے یہاں تصنع زیادہ ہے اور علمیت کے اظہار نے قصیدوں کو مشکل بنا دیا ہے۔ دراصل غالب کے بعد اگر قصیدہ نگاری کی تاریخ میں کوئی قابلِ ذکر نام ہے تو وہ محسن کاکوروی کا ہے۔ اس کے بعد قصیدہ نگاری کی دنیا میں سناٹا ہو گیا۔

قصیدے کا زوال ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ خلوصِ دل اور ذاتی اغراض سے بلند ہو کر عالمِ انسانیت کے محسنوں اور دنیا کی عظیم ہستیوں کی قصیدے کے ذریعے عزت افزائی کی جائے تو کیا عجب کہ یہ شاندار صنفِ سخن جی اٹھے اور اپنے شان و شکوہ اور بلند آہنگی سے ایک بار پھر ادب میں تہلکہ مچا دے۔

❋ ❋ ❋

مرزا محمد رفیع سودا

مصحفی نے سودا کو "قصیدے کا نقاش اول، زبان کا حاکم، قصیدے اور ہجو کا بادشاہ" بتایا ہے
اور محمد حسین آزاد نے قصیدہ نگاری میں ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"اول قصائد کا کہنا پھر اس دھوم دھام سے اعلا درجۂ فصاحت پر پہنچانا ان کا پہلا
فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں
گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوری و خاقانی کو
دباتا ہے اور نزاکتِ مضمون میں عرفی و ظہوری کو شرماتا ہے۔"

اعلا درجے کے فن کار کو خود بھی اپنی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ سودا کو اپنی عظمت کا احساس اور اپنی
قصیدہ گوئی پر ناز ہے۔ شعر و سخن میں وہ خود کو انوری، سعدی اور خاقانی کا ہم رتبہ خیال کرتے ہیں۔

انوری، سعدی و خاقانی و مداحِ ترا   رتبۂ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

سودا نے غزلیں کہیں، مرثیے لکھے، دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل جوہر قصیدے
میں کھلتا ہے اور قصیدے میں بھی مدح سے زیادہ وہ ہجو میں کامیاب ہیں۔ قصیدے سے انھیں فطری لگاؤ
تھا۔ انھوں نے انعام و اکرام کی خواہش میں صاحبانِ اقتدار کی مدح سرائی ہی نہیں کی بلکہ اظہارِ عقیدت
کے جوش میں بزرگانِ دین کی شان میں بھی قصیدے لکھے۔

مدح گوئی : سودا اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے قصیدے لاثانی اور لافانی ہیں۔ یہ تو سوال
ہی نہیں کہ اردو قصیدے کا کوئی نمونہ ان کے سامنے ہو البتہ یہ طے ہے کہ انھوں نے فارسی قصیدے
کا مطالعہ نہایت توجہ سے کیا تھا۔ سودا نے بعض فارسی قصیدوں کا جواب بھی لکھا اور کتنے ہی ایسے مقامات
ہیں جن میں وہ ان سے آگے نکل گئے۔ قدرت اللہ شوق کی رائے ہے کہ سودا نے خاقانی و عرفی کو قصیدہ

نگاری میں پسِ پشت ڈال دیا۔مصحفی انھیں انوری کے ہم پلّہ ٹھہراتے ہیں۔

سودا غزل اور مرثیے سے زیادہ قصیدے میں کامیاب اس لیے ہوئے کہ ان کے مزاج میں شگفتگی تھی اور دل جوش و امنگ سے معمور تھا۔زبان پر کامل دستگاہ تھی۔ فارسی کے علاوہ ہندی الفاظ بھی پوری طرح تصرف میں تھے۔ گویا قصیدہ گوئی کے سارے سامان فراہم تھے جن سے انھوں نے پورا فائدہ اٹھایا۔سودا کے قصائد کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک تو وہ جو بزرگانِ دین اور ائمہ معصومین کی شان میں کہے گئے۔ یہ قصیدے محض رسمی نہیں بلکہ جذبۂ عقیدت سے سرشار ہوکے اور پورے خلوص کے ساتھ کہے گئے ہیں۔ دوسرے وہ قصیدے ہیں جو انھوں نے اپنے سرپرست امرا اور محسنین کی مدح میں لکھے۔ ان کے ممدوحین میں سے بعض یہ ہیں: بسنت خاں خواجہ سرا، عالم گیر ثانی، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، رچرڈ جانسن رزیڈنٹ لکھنؤ۔ان قصیدوں میں بھی خلوص کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ آئیے اب سودا کے مدحیہ قصائد کا تنقیدی جائزہ لیں۔

مطلع : قصیدے میں سب سے زیادہ اہمیت مطلعے کی ہے۔جو قصیدے امرا اور اربابِ اقتدار کی شان میں کہے جاتے تھے وہ ان کے روبرو سرِعام یعنی دربار یا کسی اجتماع میں پڑھے جاتے تھے تاکہ صلہ اور ستایش دونوں ہی حاصل ہوں۔ممدوح کو بھی اصل خوشی اسی وقت حاصل ہوتی تھی جب شاعر شاندار طریقے سے اس کی مدح سرائی کرے اور سیکڑوں ہزاروں حاضرین اس پر واہ واہ کے نعرے بلند کریں۔مطلع اگر غیر معمولی ہو، اس میں کوئی نئی بات یا کوئی نرالا خیال پیش کیا گیا ہو، اندازِ بیان شگفتہ و پرجوش ہو تو سامعین کا ہمہ تن گوش ہو جانا لازمی بات ہے اور یہ بھی یقینی ہے کہ اب پورا قصیدہ توجہ کے ساتھ سنا جائے گا اور فن کار کو خاطر خواہ داد ملے گی۔شیخ چاند کا درست ارشاد ہے کہ ”خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلعے میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔“ سودا کے مطلعے ایسے شاندار اور شگفتہ ہیں کہ سامع یا قاری کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار　　　کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

☼

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام　　　حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل　　　تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

تشبیب : تشبیب میں بڑی گنجایش ہے اور اس میں طرح طرح کے مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں۔ سودا نے اس آزادی سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور تشبیب میں فخر و تعلّی، فلسفہ و اخلاق، شکوۂ دوراں، معاملاتِ حسن و عشق، کیفیتِ بہار اور ان کے علاوہ بھی بہت سے مضامین داخل کرکے قصیدے کے دامن کو وسعت عطا کی ہے۔ اسی لیے بقول قاضی جمال حسین "تشبیب جو دراصل قصیدے کے لیے تمہید کی حیثیت رکھتی ہے، سودا کے یہاں جلوۂ صد رنگ کی صورت نظر آتی ہے۔"

سودا نے آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ اس کی تشبیب میں مکالماتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ خوشی مجسم ہوکر خواب میں شاعر کو اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ دونوں کے درمیان سوال و جواب ہوتے ہیں اور تشبیب میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ سودا نے یہ مکالماتی انداز فارسی سے لیا ہے لیکن اسے ایسی دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اردو تو کیا بقول پروفیسر محمود الٰہی سوال و جواب کا ایسا دلکش انداز فارسی شاعری میں بھی کم ملتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک　　　دی وہیں آکے خوشی نے درِ دل پر دستک
پوچھا میں "کون ہے؟" بولی کہ "میں وہ ہوں غافل　　　نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیزِ دلہا　　　زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں　　　پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک"

مندرجہ بالا تشبیب میں جس طرح خوشی کو مجسم مان کر اس سے گفتگو کی گئی ہے اسی طرح دوسری جگہوں پر سودا نے عقل اور حرص وغیرہ کو مجسم مان کر ان کی خامیوں اور خوبیوں کو اور ان سے حاصل ہونے والی نصیحتوں کو مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس مکالماتی انداز کی دلکشی میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔

سودا نے بعض جگہ تشبیب میں غزل کو بھی داخل کیا ہے۔ مراد غالباً یہ کہ عاشقی و مستی کے اشعار سے تشبیب کے لطف میں اضافہ ہو۔ غزل سودا کے زمانے میں بھی اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف تھی۔ اس لیے بھی سودا نے اسے اپنی تشبیب میں جگہ دی ہوگی۔ دیگر شعرا کی طرح عشق و عاشقی کی طرف سودا کی توجہ بھی رہی۔ اس میں انھوں نے یہاں تک بے اعتدالی سے کام لیا کہ بعض جگہ عشقیہ مضمون کو واسوخت کے درجے تک پہنچا دیا۔ حضرت فاطمہ کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے اس کی تشبیب بھی

عاشقانہ ہے جسے شیخ چاند نے بے ادبی ٹھہرایا ہے۔ اسی طرح ہجو کا رنگ سودا کی طبیعت پر بہت غالب تھا۔ مدحیہ قصیدے میں ہجو کی کیا گنجایش ہو سکتی ہے لیکن تعلی و خود ستائی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تشبیب میں اپنے حریفوں پر وار بھی کیے ہیں۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ سودا کے بعض قصیدے خطابیہ یعنی بلا تشبیب ہیں۔

گریز: تشبیب کی طرح گریز میں بھی سودا نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ قصیدے میں یہ بڑا نازک مقام ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ مدح کو تشبیب سے پیوست کر دے حالانکہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اسی لیے علمائے ادب نے گریز کو ایک ایسے جوڑے سے تشبیہ دی ہے جس کے ذریعے دو سرکش بیل (تشبیب و مدح) ایک دوسرے سے مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ سودا اس گر سے خوب واقف ہیں اور تشبیب و مدح کو باہم پیوست کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

سودا کی ایک تشبیب کی مثال اوپر پیش کی جا چکی ہے جس میں خوشی مجسم ہو کر نمودار ہوتی ہے اور سودا کو سمجھاتی ہے کہ مجھ سے بغل گیر ہو جا اور غم و اندوہ سے کنارہ کرلے۔

اب تو شیشہ ہے اندوہ کا پتھر سے پٹک

لیکن شاعر کا غم و اندوہ سے پرانا رشتہ ہے اسے خوشی سے تعلق قائم کرنا منظور نہیں۔

بے سبب کیونکہ میں اندوہ کی الفت چھوڑوں ‏ ‏ ‏ کس طرح دوستی غم کی کروں دل سے منفک

اس کے بعد خوشی کہتی ہے کہ آج نواب آصف الدولہ کی سالگرہ ہے اس لیے غم کو چھوڑ اور مجھے یعنی خوشی کو گلے لگالے۔ یہی اس قصیدے کی گریز ہے۔ اب اصل شعر دیکھیے۔

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر ‏ ‏ ‏ سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک

آج اس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی ‏ ‏ ‏ کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک

یعنی نواب سلیماں فر و نام آصف جاہ ‏ ‏ ‏ عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

اس گریز کے بعد مدح کے لیے میدان ہموار ہو جاتا ہے اور تشبیب کا مدح سے رشتہ جڑ جاتا ہے۔

مدح: قصیدے میں مدح کی مرکزی حیثیت ہے کیونکہ یہی قصیدہ نگاری کا مدعا ہے۔ قصیدہ نگار مدح کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کرتا ہے اور اس میں تخیل کا سارا زور صرف کر دیتا ہے۔ اس میں عموماً وہ تخیل کی بے اعتدالی کا شکار بھی ہو جاتا ہے اور ایسی مبالغہ آرائی سے کام لیتا ہے

جس پر مولانا حالی نے شدید اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن مبالغے کے بغیر مدح سرائی ممکن ہی نہیں۔ قصیدہ نگار کی اس مجبوری کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

سودا نے بزرگوں کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں ان میں وہ تمام اوصاف بیان کیے ہیں جو بزرگوں کی شان کے شایاں ہیں مثلاً ان کی کشف و کرامات، حلم و حیا، شرافت و نیک دلی، عبادت، ریاضت اور اسی طرح کے دوسرے قابلِ قدر اوصاف۔ اسی طرح سلاطین و امرا کی سخاوت و دریا دلی، عدل و انصاف، تدبر و سیاست، شجاعت و مردانگی اور جاہ و جلال وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ دستور تھا سودا نے مبالغہ آرائی میں کسر نہیں اٹھا رکھی لیکن یہ اس لیے ناگوار نہیں ہوتی کہ ہم قصیدہ نگاروں کی روایت سے باخبر ہیں۔ ممدوحین کے علاوہ سودا نے ان سے متعلق چیزوں کی بھی تعریف کی ہے مثلاً گھوڑے یا ہاتھی کی تعریف، کسی عمارت کی تعریف یا جنگی ساز و سامان وغیرہ کی تعریف۔ سودا نے جن اشعار میں حضرت علی کے روضے کی تعریف کی ہے وہ بطورِ مثال یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

اب کہیں عالم میں اے سودا نظر آتا نہیں   جز پناہ اس آستاں کے موضعِ امن و اماں

جس کا پایا قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے   تھام کر دستار اپنی عرش کے باشندگاں

کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھتی ہے قدر و منزلت   دیدۂ تحقیق میں یہ عرش کا پایہ کہاں

اس کے قندیل و چراغ آگے یہ خورشید و فلک   جوں چراغِ مضطرب یک قمقمے کے درمیاں

عرضِ مدعا و دعا: قصیدے کے اس آخری جزو میں بھی سودا نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اصل قصیدہ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شاعر ممدوح کے سامنے اپنی غرض پیش کرے لیکن اس طرح کہ اس کا مطالبہ بارِ خاطر نہ ہو۔ اس لیے قصیدہ نگاروں نے صاف صاف عرضِ مدعا سے گریز کیا ہے اور اتنا کہہ کر کہ آپ کے قدموں میں جگہ مل رہے بس یہی کافی ہے، سبھی کچھ کہہ دیا ہے۔ سرفراز الدولہ کے قصیدے میں سودا اپنا مدعا اس طرح بیان کرتے ہیں۔

مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جا گہ   کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

قصیدے کے بالکل آخر میں ممدوح کو دعا دی جاتی ہے اور اس میں ممدوح کے مرتبے کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ایک قصیدے میں سودا اپنے ممدوح کے حق میں یوں دعا کرتے ہیں ـــــ

الٰہی تا ہو جہاں تو ہو اور دنیا ہو   جہانِ خوبی ہے تو اے جہانیوں کی پناہ

سودا کی قصیدہ نگاری کے اس جائزے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس میدان میں ان کا کوئی ہمسر نہیں اور بقولِ شیخ چاند ـــــ

"اب چونکہ زمانے کا مذاق بدل گیا ہے اس لیے توقع نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو۔"

ہجو نگاری: سودا کے مزاج میں بلا کی شوخی تھی جو بالعموم شرارت کی حد میں داخل ہو جاتی تھی۔ چھیڑ چھاڑ ہمیشہ ان کی عادت رہی۔ نوجوانی میں انھوں نے ایک بزرگ سے ان کا کلام سن کر فرمایا تھا کہ آپ یہ کیا کہتے ہیں ہجو کہا کیجیے۔ یہ سن کر وہ حیران ہوئے کہ میں اور ہجو! آخر میں کس کی ہجو کہوں؟ سودا کا سیدھا سا جواب تھا "یہ کیا مشکل بات ہے میں آپ کی ہجو کہوں آپ میری ہجو کہیے۔" ان کا مزاج تھا کہ کسی نے ذرا ان کے مزاج کے خلاف بات کی اور انھوں نے بخیہ ادھیڑی۔ کسی سے بگڑ جاتے تو اپنے خادم کو جس کا نام غنچہ تھا، آواز دیتے: غنچے! ذرا لانا تو میرا قلم دان۔ دیکھوں تو یہ خود کو کیا سمجھتا ہے۔ پھر اس کی وہ مٹی پلید کرتے کہ توبہ ہی بھلی۔

انھوں نے جو ہجویں کہیں ان میں سے بعض تو شخصی ہیں جن میں سودا نے اپنے حریفوں کو طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے اور بعض میں حالاتِ زمانہ کی شکایت ہے۔ شخصی ہجویں ایسے بزرگوں کے بارے میں بھی ہیں جن کے بارے میں ایسے سخت کلمات نار وا تھے لیکن سودا اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ کئی ہجویں ہیں جن میں اپنے زمانے کی خرابی اور زبوں حالی کا ذکر ہے۔ گویا یہ شہر آشوب ہیں۔

شہر آشوب میں کسی اجڑے ہوئے شہر کا ذکر ہوتا ہے یا اس کی بربادی پر ماتم کیا جاتا ہے۔ ایسی نظم جس میں زمانے کی ناقدری کا ذکر ہو وہ بھی شہر آشوب کہلاتی ہے اور عام طور پر اسے ہجو کہا جاتا ہے لیکن یہ ایک ادبی مغالطہ ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے "شہر آشوب ــ ایک مطالعہ" میں ثابت کیا ہے کہ شہر آشوب ایک الگ اور مستقل صنف ہے۔ اسے ہجو یہ قصیدہ سمجھنا غلطی ہے۔ اس لیے یوں کہنا چاہیے کہ سودا نے مدح گوئی اور ہجو نگاری کے علاوہ قصیدے کی ہیئت میں شہر آشوب بھی لکھے۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے ہر اعتبار سے صنفِ قصیدہ کو وسعت عطا کی۔ ✳ ✳

غلام ہمدانی مصحفی

مصحفی ہماری زبان کے اہم شاعروں میں سے ایک ہیں۔ غزل کے بعد انھوں نے جس صنفِ سخن کی طرف بطورِ خاص توجہ کی وہ قصیدہ ہے۔ ان کے جو قصیدے دستیاب ہیں ان کی گنتی سو سے کچھ ہی کم ہے۔ غزلوں کے آٹھ دیوان ان سے یادگار ہیں۔ ہر دیوان میں غزلوں کے بعد دیگر اصناف شامل ہیں لیکن کسی دیوان میں کوئی قصیدہ نظر نہیں آتا۔ سبب یہ کہ وہ دیوانِ قصائد کو علاحدہ سے ترتیب دینا چاہتے تھے۔ اس دیوان کے قلمی نسخے کئی لائبریریوں میں موجود ہیں مگر ابھی تک شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ اس دیوان کی اشاعت کے بعد قصیدہ نگاری کے فن میں مصحفی کے کمال کا اہلِ نظر کو اعتراف کرنا ہوگا۔ مصحفی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ وہ مسلسل شعر کہتے رہے اور تیز رفتاری کے ساتھ کہتے رہے۔ اس سے زبان و بیان پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی اور قصیدہ نگاری میں یہ صفت بہت ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ فن کی باریکیوں سے وہ پوری طرح واقف تھے۔ اجزائے قصیدہ کے کیا تقاضے ہیں یہ بھی وہ اچھی طرح جانتے تھے اور ان تقاضوں کو انھوں نے کہیں نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی تفصیل یہاں پیش کی جاتی ہے۔

تشبیب: مضمون کے اعتبار سے تشبیب کئی طرح کی ہو سکتی ہے۔ مصحفی کے قصائد کی تعداد چونکہ بہت زیادہ ہے اس لیے ان کے یہاں ہر طرح کے مضامین مل جاتے ہیں۔ بہار کے مضامین کئی قصیدوں کی تشبیب میں ملتے ہیں اور اکثر جگہ بہار کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ مثلاً سلیمان شکوہ کی مدح کے ایک قصیدے کی تشبیب اس طرح شروع ہوتی ہے:-

یہ جوشِ نامیہ اب کے ہوا ہے فصلِ بہار   کہ دانہ ہو ہے ہرا مرغ کے تہِ منقار

قصیدے کی تشبیب بہت طویل ہے اور اس طوالت کے باوجود اس کی کشش میں کمی نہیں آتی۔ سلیمان شکوہ

کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں شاعر اپنے کمالِ فن کا ذکر کرتا ہے اور شاعری میں اپنی بلند رتبگی کا دعوا کرتا ہے۔ تشبیب کا یہ مضمون ہماری شاعری میں فارسی سے آیا اور اردو قصیدہ نگاروں نے اس مضمون کو نہایت زور اور کامیابی کے ساتھ ادا کیا۔ مصحفی کی جس تشبیب کا ابھی حوالہ دیا گیا وہ خاصی طویل ہے اس لیے نمونے کے طور پر صرف چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ــــ

گر باز معانی کا مرے ہووے ہوا گیر ۔۔۔ پیدا کریں احرار ہوا حکم عصافیر

لیتا ہوں کماں فکر کی جب ہاتھ میں اپنے ۔۔۔ پاتا ہوں میں عنقا کے تئیں اس کے سرِ تیر

اور باندھوں ہوں جب شست نشانے پہ سخن کے ۔۔۔ رہ جائے ہے منہ دیکھ مرا دیدۂ زہ گیر

اسی تشبیب میں مصحفی اپنے حریفوں پر شدید حملے کرتے ہیں۔ یہ بات تو ادب کے ہم سبھی طالب علم جانتے ہیں کہ مصحفی کو اپنے مخالفوں سے سخت ٹکر لینی پڑی اور اس کی تلخی بہت عرصے برقرار رہی۔ اب دیکھیے وہ اشعار جن میں وہ اپنے حریفوں پر وار کرتے ہیں ــــ

یوں چاہیے لاوے جو کرے شعر کا دعوا ۔۔۔ میرا سخن اور میری زباں اور مری تقریر

دیوان کو میرے نہ لگا ہاتھ کہ ناداں ۔۔۔ ہر صفحۂ کاغذ پہ ہے یاں شیر کی تصویر

میرا نہ بیچوروں کی طرف روئے سخن ہے ۔۔۔ اس بات کو وہ سمجھیں گے ہوویں گے جو گمبھیر

قصیدے کا سب سے اہم حصہ تشبیب ہے اور مصحفی یہاں پوری طرح کامیاب ہیں۔

گریز : جس قصیدے کی تشبیب اوپر گزری اس کی گریز بھی بہت دلکش ہے۔ تشبیب میں اپنی شاعری کے متعلق طرح طرح کے دعوے کرنے کے بعد کہتے ہیں ــــ

اے مصحفی چاہے ہے گر اس دعوے کو صادق ۔۔۔ تو مدح کو کر اپنے تو ممدوح کی تحریر

دیکھیے گریز کا کیسا فطری انداز ہے۔ خود ستائی کے بعد کہتے ہیں کہ اے مصحفی تو نے دعوے تو بہت کر دیے اب ان کو سچ ثابت کرنے کے لیے ضروری ہے کہ تو اپنے ممدوح کی مدح سرائی کرے اور اپنے حریفوں کو نیچا دکھائے۔

مدح : مندرجہ بالا گریز کے بعد مصحفی مدح کی طرف آتے ہیں اور مدح کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ مدح میں مبالغہ آرائی اور زورِ بیان بہت ضروری ہے۔ مصحفی کی مدح میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو مدح کے لیے ضروری بتائی گئی ہیں۔ دو ایک شعر دیکھیے ــــ

اور دیکھے جو گردوں کی طرف رُعب کے مارے — مریخ کے قبضے سے وونہی گر پڑے شمشیر
رزمیہ سے خالی نہیں بزم اس کی کہ جس میں — ذکرِ لبِ سوفار ہے یا دیدۂ زہ گیر
ہے بس کہ وہ یکتائے جہاں علم و عمل میں — کہتی ہیں فلاطوں اسے یوناں کی تحاریر
اٹھتا ہے کوئی مدحتِ غائب کا تکلف — تا مطلعِ ثالث کی نہ ہو روبرو تقریر

اس کے بعد مدح نئے مطلع اور نئے جوش کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ یہاں براہِ راست ممدوح سے تخاطب ہے اس لیے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے ــــــ

تو ہے وہ سلیمانِ جہاں، صاحبِ تسخیر!

دعا : مدح کا حق ادا کرنے کے بعد مصحفی دعا کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ممدوح کے دوستوں کو دعا دینے سے پہلے وہ دشمنوں کو بد دعا دینا ضروری خیال کرتے ہیں ــــــ

اے مصحفی اب طولِ کلام اپنے سے ہٹ کر — مشغولِ دعا ہو، کہیں آمین جما ہیر
اوراقِ فلک جب تئیں تاروں کے نقطا سے — ہیں جلوہ نما جیسے کہ اوراقِ تصاویر
ہم خون سے دشمن کے ترے روزِ کشائش — میدان میں وہ رشکِ دہ گلشنِ کشمیر
اور وہ جو ہیں پرچم کے ترے سائے میں شاہا — یارب کہ ذرا ان کی نہ پھوٹے کبھی نکسیر

زبان و بیان : قصائدِ مصحفی کی زبان خاص طور پر توجہ چاہتی ہے۔ انھیں بچپن ہی ایسا علمی و ادبی ماحول میسر آیا کہ شعر گوئی کے لیے میدان ہموار ہو گیا۔ جب انھوں نے شعر کہنا شروع کیا اسی وقت سے ان کے کلام میں پختگی پائی جاتی تھی جو وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتی گئی۔ قیامِ دہلی اس پختگی میں خاص طور پر معاون ہوا۔ جب لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کا رنگ اختیار کرنا پڑا۔ لکھنؤ کے اثر سے مضمون سے بڑھ کر اندازِ بیان پر توجہ مرکوز ہوئی اور زبان پر ایک خاص طرح کا نکھار آیا۔

انشا سے معرکہ آرائی میں مصحفی رسوائے کوچہ و بازار ہوئے۔ اس بات کو اوّل تو سچ ماننا غلط ہوگا کیونکہ معرکہ آرائی ہو تو رسوائی دونوں فریق کی ہوتی ہے۔ پھر انشا اگر پھکڑ پن پر اترے اور مصحفی اس سطح تک نہ گر سکے تو کیا ہوا۔ ان کے شاگردوں نے پوری طرح بدلہ لیا۔ منتظر و گرم جنھیں آزاد نے چلتے چمٹے کہا ہے، وہ کب چوکنے والے تھے۔ ان دونوں نے مصحفی کی حمایت میں انشا کی جو ہجویں کہیں وہ خطی نسخوں کی شکل میں دستیاب ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ گالی گلوج میں کسر انھوں نے

بھی نہیں اٹھا رکھی۔ خود مصحفی نے متعدد قصیدے کہہ کر اپنا نقطۂ نظر واضح کیا اور انشا کو اس فتنے کا بانی قرار دیا۔ اس معاملے میں انصاف نہیں ہوا تو انھوں نے قصیدے کے انداز میں کئی شکایتی قطعے کہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زبان پر کیسا عبور حاصل تھا۔ بعض قصیدوں میں تو بلاشبہ دریا کی سی روانی پائی جاتی ہے۔

مصحفی کے قصیدوں کا بغور مطالعہ کیا جائے اور انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ سودا کے قصیدوں کی ہمسری کرتے ہیں اور سودا کے بعد تو کوئی نہیں جسے ان کا مدِ مقابل ٹھہرایا جاسکے۔

❋ ❋

شیخ محمد ابراہیم ذوق

اردو قصیدہ نگاری میں سودا کے بعد دوسرا درجہ ذوق کا ہے۔ گویا وہ اردو کے دو بڑے قصیدہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ غزل کے بعد جس صنفِ سخن پر ان کی توجہ مرکوز رہی وہ قصیدہ ہی ہے۔ دہلی کے دربارِ شاہی سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ وہ ولی عہد سلطنت کے استاد تھے جو آگے چل کر تخت نشین ہوئے۔ قلعے کی مختلف تقریبات کے موقعے پر ذوق مبارکباد کے قصیدے کہہ کر دربار میں پڑھا کرتے تھے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں ــــ

"جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا (استاد ذوق کا) یہ دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا ولی عہد بہادر (یعنی بہادر شاہ ظفر) کو سناتے دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈال کر لے جاتے اور دربارِ شاہی میں سنواتے۔"

مولانا آزاد یہ بھی لکھتے ہیں کہ استاد ہر جشن کے موقعے پر ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبات کے لیے الگ سے قصیدے کہہ کر پیش کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے قصائد کی تعداد بہت تھی مگر ان میں سے بیشتر ضائع ہو گئے۔ بقولِ آزاد "عالم جوانی کی طبع آزمائی سب برباد ہوئی۔ جو کچھ رہا ہے وہ چند قصیدے ہیں کہ بڑھاپے کی ہمت کی برکت ہے" مگر تحقیق سے یہ بات غلط ثابت ہو جاتی ہے کیونکہ ذوق کے جو قصائد دستیاب ہیں ان میں جوانی کے قصیدے بھی شامل ہیں۔ بہرحال اتنا ثابت ہے کہ ذوق نے بہت سے قصیدے کہے جن میں سے آدھے کے قریب ۱۸۵۷ کی بغاوت کے دوران ضائع ہو گئے۔ ظاہر ہے اتنے قصیدے کہنے سے مشق کا اچھا موقع فراہم ہوا اور ذوق کو اس فن میں مہارت حاصل ہو گئی اور ان کے قلم سے ایسے قصیدے وجود میں آئے جن کی بدولت اردو قصیدے کی تاریخ میں سودا کے بعد

وہ دوسرے مقام کے حقدار ٹھہرے۔ ان کی قصیدہ نگاری کے بارے میں محمد حسین آزاد کی رائے ہے :۔

"نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف (یعنی سودا) نے قصیدے پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ موصوف کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقعے کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں تک کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ انوری، ظہوری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان پر کر دکھایا۔"

اپنے استاد کے بارے میں شاگرد کا یہ بیان یقیناً مبالغہ آمیز ہے۔ اردو قصیدے کے فروغ میں ذوق نے خواہ کتنا ہی اہم کردار ادا کیا ہو لیکن یہ کہنا ہرگز درست نہیں کہ ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی سرزمین کو آسمان پر کر دکھایا۔ کلیم الدین احمد کی رائے میں البتہ توازن نظر آتا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

"ذوق نے بھی قصائد نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے۔ ہر قصیدے کا رنگ جُدا ہے۔ ہر قصیدے میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنوع میں بھی سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن وہ جوش، وہ گرمی، وہ اصلیت میسر نہیں۔"

ذوق کے جو قصیدے دستیاب ہیں ان کی تعداد پچیس کے قریب ہے۔ ممدوحین کا دائرہ بھی محدود ہے۔ ایک قصیدہ مرزا مغل کی مدح میں ہے۔ باقی سب کے سب اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ حیرت ہے کہ مذہب سے گہرا شغف ہونے کے باوجود انھوں نے بزرگانِ دین کی شان میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔

ان کے قصیدوں کو سودا کے قصیدوں کے سامنے رکھ کر دیکھیے تو احساس ہوتا ہے کہ مضامین و موضوعات کے اعتبار سے بھی ان کا دائرہ محدود ہے۔ سودا کے برعکس انھوں نے جتنے قصیدے لکھے وہ طبیعت کی اپج سے نہیں صرف فرض ادا کرنے کے لیے طبیعت پر جبر کر کے لکھے اس لیے وہ جوش و خروش اور احترام کے فطری اظہار سے خالی ہیں۔ بے شک ان قصیدوں سے شاعر کی فن کارانہ صلاحیت اور علمی لیاقت کا پتہ چلتا ہے، مطالعے کی وسعت اور تخیل کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے، بیان پر قدرت اور زبان کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے لفظوں میں شاعر کی

"جدت طرازی، اختراع پسندی اور ندرت کاری" کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن قصیدہ نگاری کے لیے جس خلاقانہ صلاحیت کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں ناپید ہے۔

علوی صاحب کا یہ ارشاد بھی بجا ہے کہ ذوق کے ابتدائی زمانے کے قصیدوں میں تکلف، مبالغہ اور آورد نسبتاً کم ہے بلکہ اس کی جگہ ایک فطری اپج، جوش اور روانی ملتی ہے۔ آگے چل کر کچھ تو شاہ نصیر سے معرکہ آرائی کے سبب اور کچھ ملک سخن کی دھاک جمانے کے خیال سے ان کی توجہ مشکل گوئی اور صناعی کی طرف زیادہ مبذول رہی۔ تشبیب میں علمی اصطلاحات، تلمیحات اور حکیمانہ خیالات کا اضافہ ہوگیا۔ مبالغہ اور معنی آفرینی پر زیادہ توجہ ہوگئی۔ اسی زمانے میں ایک ایسا قصیدہ کہا تھا جس کے اٹھارہ شعر اٹھارہ مختلف زبانوں میں تھے۔ اسی پر انھیں خاقانیِ ہند کا خطاب عطا ہوا تھا۔ آخری زمانے میں تصنع کم ہوگیا تھا اور پختگی و متانت نے اس کی جگہ لے لی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انھوں نے اپنا مشہور قصیدہ "شب کو میں اپنے سر بسترِ خوابِ راحت" لکھا جو مختلف مصطلحات کے استعمال اور علمی مسائل کے اظہار میں اپنی نظیر آپ ہے۔

آیئے اب قصائدِ ذوق کے مختلف اجزا کا تنقیدی جائزہ لیں۔

مطلع : قصیدے کا مطلع اس لحاظ سے نہایت اہم ہوتا ہے کہ اسی کی کامیابی پر قصیدے کی پذیرائی کا دارومدار ہے۔ مطلع ممدوح اور سامعین کو اپنی گرفت میں لے لینے کی صلاحیت رکھتا ہو تو یہ قصیدے کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ ذوق نے بعض مطلعے بہت خوب کہے ہیں۔ ان میں ندرت بھی ہے اور دلکشی بھی۔ دیکھیے دو مثالیں۔

ساون میں دیا پھر مہِ شوال دکھائی　　　برسات میں عید آئی، قدح کش کی بن آئی

٭

ہیں مری آنکھوں میں اشکوں کے تماشا گوہر　　　اک گہر لوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

تشبیب : ذوق علمی اصطلاحوں کے بادشاہ ہیں۔ تشبیب میں وہ عام طور پر فلسفہ، منطق، نجوم، طب، تصوف اور موسیقی وغیرہ سے متعلق اصطلاحوں کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں، صنعتوں سے بہت کام لیتے ہیں۔ لیکن ذوق کی تشبیب سے بالعموم ایک فرضی تصویر ابھرتی ہے۔ لفظوں کا زیروبم اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، فن کارانہ صورت گری کی داد دینی پڑتی ہے۔ دقت پسندی اور نزاکت آفرینی کا قائل

ہونا پڑتا ہے لیکن دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایک مثال پیش خدمت ہے ـــ

سحر جو گھر میں بہ شکلِ آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ حور طلعت بہ شکلِ بلقیس و ماہ کنعاں
پری کی صورت، چمن کی رنگت گر اس کا شیوہ تو اس کا جلوہ
زبانِ شیریں، بیانِ رنگیں، کلامِ رنداں، خرامِ مستاں
انیسِ خلوت، جلیسِ جلوت، حریفِ حکمت، ظریفِ صحبت
بہ بزمِ یاراں، بہ دل بہاراں، بہ اہلِ عزلت گلے بداماں
نگاہ ساغر کشِ تماشا، بیاضِ گردن صراحی آسا
وہ گول بازو، وہ گوری ساعد، وہ پنجۂ رنگیں بخونِ مرجاں
وہ رانِ روشن، وہ ساقِ سیمیں، وہ پائے نازک، حنائے رنگیں
وہ قدِ قیامت، وہ فتنۂ قامت، دلوں پہ شامت جو ہو خراماں

گریز: قصیدے میں گریز کی بہت اہمیت ہے۔ اس کا کام تشبیب اور مدح میں ایسی گرہ لگانا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے پیوست ہوجائیں۔ بے شک گریز کے معاملے میں ذوق بعض جگہ مہارت کا ثبوت دیتے ہیں لیکن قصیدے کا یہ مقام جس خونِ جگر اور جس خلاقانہ صلاحیت کا تقاضا کرتا ہے وہ ذوق کی شاعری میں ناپید ہے۔ پھر بھی بعض قصیدوں میں وہ ایسی گریز لکھتے ہیں کہ حق ادا ہوجاتا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں اپنی صلاحیت اور فکرِ رسا کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھیں زمانے کی نامہربانی یاد آجاتی ہے تو گریز کے لیے ایک نادر انداز فراہم ہوجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:ـ

گر تردّدِ ایام کیوں کروں اے چرخ　　نہیں رہا تری گردش سے کچھ مجھے سروکار
لے آیا آج مقدر اس آستاں پہ مجھے　　کہ سجدہ کرتے ہیں جھک جھک کے جس پہ لیل و نہار

مدح: مدح قصیدے کا بنیادی جزو ہے کیونکہ قصیدہ لکھنے کا مقصد یہی ہے کہ کسی کی مدح کی جائے اس لیے شاعر اس حصے پر بہت توجہ صرف کرتا ہے اور مدح کو زیادہ سے زیادہ پُرزور بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ ممدوح خوش ہوجائے۔ مدح کے معاملے میں مبالغے سے کام لیا جانا ناگزیر ہے۔ مولانا حالی نے قصیدہ نگاروں کی مبالغہ آرائی کو بے حد ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے لیکن

مبالغے کے بغیر مدح کا حق ادا کرنا ممکن ہی نہیں۔

مرزا مغل کی مدح میں ذوق کا صرف ایک قصیدہ ہے۔ باقی قصیدے یا تو اکبر شاہ ثانی کی مدح میں ہیں یا بہادر شاہ ظفر کی مدح میں۔ ان دونوں بادشاہوں سے بہت پہلے مغل سلطنت اپنا وقار کھو بیٹھی تھی۔ یہ مغل بادشاہ کتنے ہی مجبور و لاچار سہی، کتنے ہی کمزور اور بے اثر سہی لیکن رعایا کے دلوں میں ان کا احترام باقی تھا کیونکہ تھے تو یہ بابر، اکبر اور شاہجہاں کے وارث و جانشین۔ ذوق نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی جو مدح کی ہے وہ کتنی ہی بے بنیاد سہی لیکن شاعری کے نقطۂ نظر سے بالکل درست ہے۔ قدیم علمائے ادب نے بہ اتفاقِ رائے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ قصیدہ نگار کسی ممدوح کے ذاتی اوصاف بیان نہیں کرتا بلکہ ممدوح میں وہ خوبیاں دکھاتا ہے جو اس طبقے سے متعلق ہیں مثلاً کسی بادشاہ کا ذکر ہو تو اس میں وہ اوصاف دکھائے جائیں گے جو بادشاہوں میں پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا یہ اعتراض غلط ہوگا کہ ذوق نے اپنے ممدوحین کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ان کے وہ مستحق نہیں تھے۔ اور اب ملاحظہ ہو مدح کا ایک نمونہ ـــــ

آگے رتبے کے ترے خاک ہے جرمِ کیواں　　آگے جلوے کے ترے پرتوِ خورشید ہے گرد

مو کشاں لاتی ہے در پہ ترے یوں سرگرداں　　ہوسِ ناصیہ سائی تری خورشید کو روز

ہر شکن سے ہو عیاں لجۂ بحرِ عمّاں　　آستیں اپنی ہلا دے جو ترا دستِ کرم

حسنِ طلب اور دعا: قصیدے کا آخری حصّہ دعا ہے اور دعا سے پہلے قصیدہ گو اپنے ممدوح کے سامنے اپنی غرض بھی رکھتا ہے اور کبھی واضح لفظوں میں تو کبھی اشارے کنایے میں ممدوح سے کچھ طلب کرتا ہے۔ ذوق نہایت قناعت پسند تھے اور اپنے شاگردوں کو بھی قناعت کی تعلیم دیتے تھے۔ انھوں نے کسی کے آگے دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ وہ اپنے زمانے کے نامور قصیدہ نگار تھے۔ اگر چاہتے تو دوسرے درباروں میں قصیدے پیش کر کے رسائی حاصل کرتے یا کم سے کم انگریز ریذیڈنٹ کی خوشامد کرتے نظر آتے۔ مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے ممدوحین کی تعداد حد سے زیادہ مختصر ہے۔ اس سے بھی ان کی قناعت کی تصدیق ہوتی ہے۔ چنانچہ عام طور پر انھوں نے اپنے قصیدوں میں اپنا مدعا بیان نہیں کیا صرف دعا سے سروکار رکھا۔ دعا کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:۔

ختم کرتا ہے سخن ذوقؔ دعا پر اس طرح
تا ہو دریا میں گہر، کان میں پیدا الماس
تو شۂ بحر و بر اے شاہِ سمندر فر ہو
دے خدا عمرِ خضر تجھ کو، حیاتِ الیاس

ذوق قصیدہ نگاری میں سودا کے مد مقابل نہ سہی لیکن سودا کے بعد اردو قصیدے میں اگر کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ ذوق ہی ہیں۔ بقولِ فراق "سوداؔ اگر آسمانِ قصیدہ کے نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان کے ماہِ کامل ہیں"۔ اس مختصر مضمون کے آخر میں ہم فراق کی ہی ایک اور عبارت پیش کرنا چاہیں گے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ذوق کا اصل مقام کیا ہے:۔

"ذوق کی شاعری جزویست از پیغمبری نہ سہی، ساحری نہ سہی، اس میں نشتریت نہ سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی باتوں کو اتنی سنوری ہوئی اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرتِ دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندے کی حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیبِ سر کیے ہوئے استاد ذوق وہ نظر آ رہے ہیں!" ❋ ❋ ❋

مومن خاں مومن

غزل کے بلند پایہ شاعروں میں مومن کا شمار ہے۔ ان کی غزلیں ہر دور میں مقبول رہی ہیں۔ ان کے شعر ان کے اپنے زمانے میں اتنے پسند کیے جاتے تھے کہ ان کے ایک شعر کے بدلے میں غالب اپنا پورا دیوان دینے کو تیار تھے۔ وہ شعر یہ ہے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن نے جس پائے کی غزل کہی اسی پائے کا قصیدہ کہنے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن یہ صنف ان کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ وہ ایک گوشہ گیر اور قناعت پسند انسان تھے۔ درباداری اور بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی مدح سرائی کے لیے وہ پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ انھوں نے قصیدے کہے تو بزرگانِ دین کی شان میں اور جوشِ عقیدت سے سرشار ہو کر کہے۔ نواب وزیرالدولہ والیِ ٹونک اور راجا اجیت سنگھ والیِ الور کی مدح میں دو قصیدے ملتے ہیں لیکن یہ انعام و اکرام حاصل کرنے کے لیے نہیں بلکہ اظہارِ تشکر کے طور پر کہے گئے ہیں۔ گویا مومن کے قصیدے زر و جواہر کی طمع سے بے نیاز اور سچے جذبات کا اظہار ہیں۔ پروفیسر ضیا احمد ان قصائد کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں :-

> "مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ہیں قصیدے میں (باستثنائے سودا) مومن کا کوئی ہمسر نہیں اگرچہ پختگی اور روانی میں قصائد ذوق کا درجہ کہیں ارفع ہے۔ تاہم زور اور ندرت میں مومن کا جواب نہیں ہو سکتا۔"

اس پر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی یہ اضافہ کرتے ہیں کہ خلوصِ جذبات اور جوشِ بیان کے اعتبار سے مومن اردو قصیدے کی تاریخ میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ خیالات کی پاکیزگی، الفاظ کی موزونیت، تراکیب کی صفائی اور بیان کی روانی میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ علمیت اور عربی فارسی سے گہری واقفیت نے ان کے قصیدوں

میں علمی شان پیدا کر دی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے مطالب کو ادا کرنے کے لیے تکلف آمیز پیرایۂ اظہار اور پیچ پیچ اندازِ بیان اختیار کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا کلام مشکل اور ایک حد تک ناقابلِ فہم ہوگیا۔ معمولی استعداد رکھنے والا ذہن ان کے کلام کی باریکیوں کو سمجھ نہیں سکتا۔ جب تک متعدد علوم سے آگاہی نہ ہو مومن کے بہت سے اشعار کے مفہوم تک قاری کی رسائی ممکن نہیں۔ مطلب یہ کہ علمیت، معنی آفرینی اور نازک خیالی نے ان کے کلام کو مشکل اور پیچیدہ بنا دیا۔ آیئے اب ان کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ مختلف اجزائے ترکیبی میں ان کا کیا کارنامہ ہے۔

تشبیب: غزل کا تشبیب سے خاص رشتہ رہا ہے۔ قصیدے کی تشبیب نے کچھ اس طرح دلوں کو اپنی طرف کھینچا کہ آخر کار صرف تشبیب میں ہی طبع آزمائی کی جانے لگی۔ اس طرح غزل وجود میں آئی۔ مومن کی طبیعت اصلاً غزل ہی میں چلتی تھی اور تغزل ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ اس لیے ان کی تشبیب میں غزل کی شان جلوہ گر ہے۔ مذہبی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی تھی اس لیے اخلاقی تعلیمات کے سلسلے میں ان کا قلم بے حد رواں تھا۔ چنانچہ مومن کی تشبیب میں یہ ساری چیزیں پوری طرح گھل مل گئی ہیں۔ وزیر الدولہ کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی تشبیب کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

یادِ ایامِ عشرتِ فانی ۔۔۔ نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
جائیں وحشت میں کیوں سوئے صحرا ۔۔۔ کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں رشکِ آسماں سے ملی ۔۔۔ ہائے کیسی بلند ایوانی
ایسی وحشت سرا میں آئے کون ۔۔۔ بے دری کر رہی ہے دربانی

گریز: قصیدے میں گریز ایک نازک مقام ہے کیونکہ ایک شعر یا دو تین شعروں کے ذریعے تشبیب اور مدح میں ایسا محکم رشتہ قائم کر دینا پڑتا ہے کہ دونوں ایک جان ہو جائیں۔ مومن کے قدر دانوں کو اعتراف ہے کہ ان کے یہاں گریز کی وہ شان نہیں ہے جو تشبیب و مدح کی ہے۔ پروفیسر ضیا احمد کی رائے ہے کہ "مومن کے بعض گریز ایسے ہیں جن سے تکلف و تصنع ٹپکتا ہے اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ بات میں بات نکل آئی ہے۔" اس رائے سے اختلاف دشوار ہے لیکن کلیاتِ مومن کی ورق گردانی سے گریز کی کئی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنھیں ہر لحاظ سے کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ جس قصیدے کی تشبیب

اوپر گزری اسی کی گریز یہ ہے :۔

جانِ مومن پہ گو نہ گو نہ ستم　　کافر اتنی بھی نا مسلمانی
تا کجا اے یزید شمر خصال　　فتنہ ہائے فریب مردانی
اس سے کاوش نہ کر نہ ہو ظالم　　آپ اپنا تو دشمن جانی
تجھے معلوم ہے کہ ہے وہ کون　　کھول دوں میں یہ رازِ پنہانی

یہ راز کھلتے ہی کہ وہ کون ہے مدح سننے کے لیے سامعین کا ذہن تیار ہو جاتا ہے۔

مدح : مدح قصیدے کا بنیادی حصّہ ہے۔ قصیدہ نگاری کی غرض و غایت یہی ہے۔ مومن کے قصیدوں کا یہ حصّہ نہایت دلکش و پر اثر ہوتا ہے۔ مومن کسی فائدے کے لیے طبیعت پر جبر کر کے کسی کی مدح نہیں کرتے بلکہ یہ عقیدت یا احسان مندی کا اظہار کرنے کے لیے ایک چشمے کے طور پر دل سے پھوٹتی ہے۔ اس لیے انتہائی فطری ہوتی ہے۔ مبالغہ مدح کے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن ایسا مبالغہ جو بار خاطر ہو مدح کا حسن نہیں عیب ہے۔ مومن کی مدح اس عیب سے مبرّا ہے۔ وزیر الدولہ کے قصیدے سے ہی مدح کا نمونہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

بخشش بے شمار سے مشکل　　ہے دبیر فلک کو دیوانی
اس کے عہد کرم کی نسبت سے　　بڑھ گئی عمر عالم فانی
بے سخاوت اسے قرار کہاں　　کہ ہے عادت طبیعتِ ثانی

دعا : اسی قصیدے کے اشعار جو بطور دعا کہے گئے ہیں یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوگا کہ مومن اختصار کے ساتھ پُر اثر دعا دینے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ان کی دعا بے غرض ہے اور اسی لیے دل سے نکلتی ہے ؎

مومن اب ختم کر دعا پہ سخن　　تا کجا لا فہائے طولانی
جب تلک باعثِ نشاط و ملال　　ہے وصال و فراق جانانی
تیرے حساد و رنج گونا گوں　　تیرے احباب اور تن آسانی
تیرا اقبال روز افزوں ہو　　جیسے مومن پہ لطفِ رحمانی

⁂ ⁂

قصائد مومن کی خصوصیات

قصائد مومن کی سب سے نمایاں خصوصیت علمیت کا غیر معمولی اظہار ہے۔ ان کی تعلیم مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ قرآن، حدیث اور تاریخ اسلام پر ان کی گہری نظر تھی۔ عربی زبان و ادب سے خاطر خواہ آگاہی حاصل تھی۔ علم نجوم میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ پیشہ طبابت تھا۔ اپنے زمانے کے دیگر علوم بھی حاصل کیے تھے۔ ان سب کا اظہار ان کے کلام میں ہوا ہے جس کی وجہ سے اکثر مقامات پر ان کا کلام دشوار ہو جاتا ہے اور معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ مثلاً بزرگانِ دین کی مدح میں جو قصیدے کہے ہیں ان میں عربی زبان کا بہت استعمال ہوا ہے اور جگہ جگہ قرآن، حدیث اور تاریخ اسلام کے حوالے دیے گئے ہیں۔ مومن کی غزل حسن و جمال کا مرقع ہے لیکن ان کی علمیت جگہ جگہ حائل ہوتی ہے اور غزل کا لطف جاتا رہتا ہے لیکن قصیدہ تو صرف خواص کے لیے ہے اور خاص توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لیے علمیت کا اظہار قصیدے کا عیب نہیں ہے لیکن اصطلاحوں کا حد سے زیادہ استعمال کہیں کہیں ناگوار ہوتا ہے۔ مومن کے قصیدوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جن میں علمی اصطلاحوں کا استعمال زیادہ ہے جس کے سبب ان کی دشواری میں اضافہ اور دلکشی میں کمی ہوئی۔ دوسری طرف وہ قصیدے ہیں جن میں اغلاق کم ہے یعنی دشوار مقامات زیادہ نہیں ہیں۔ ان قصیدوں میں بہت جاذبیت پائی جاتی ہے۔

تشبیہ و استعارہ اور صنائع لفظی و معنوی کے استعمال کی قصیدے میں بہت گنجائش ہے۔ کامیاب شاعر تشبیہ و استعارہ کا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ قاری کا ذہن آسانی سے ان کو گرفت میں لے سکے اور لطف اٹھا سکے۔ صنائع کے استعمال کے لیے بہت سلیقے کی ضرورت ہے۔ ان کا استعمال بالکل غیر محسوس ہونا چاہیے۔ مطلب یہ کہ شعر دل پر اثر پہلے کرے اور صنعت کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہو۔ مومن یہ مراحل عام طور پر کامیابی کے ساتھ طے کرتے ہیں۔

مومن کے قصیدے خامیوں سے خالی نہیں لیکن خوبیوں کی تعداد ان خامیوں کی بہ نسبت بہت زیادہ ہے اور ان کے قصیدے اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

⁂ ⁂ ⁂

اسد اللہ خاں غالب

غالب کا ہماری زبان کے عظیم شاعروں میں شمار ہے لیکن قصیدہ نگاری میں سودا تو کجا ذوق کے رتبے کو بھی نہیں پہنچتے۔ تاہم ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کسی قصیدہ نگار کی پیروی کو کسرِ شان جانا اور غزل و مکتوب نگاری کی طرح اپنا راستہ آپ نکالا اور قصیدہ نگاری کے ایک نئے انداز کی بنیاد رکھ گئے۔

غزل غالب کی پسندیدہ صنف ہے اور ساری زندگی ان کی توجہ اس پر مرکوز رہی لیکن ان کے زمانے میں قصیدہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل تھی اور اسے فنِ شعر میں مہارت کی سند خیال کیا جاتا تھا۔ خود غالب کی یہ رائے تھی کہ جو قصیدہ نہ لکھ سکتا ہو اس کو شاعروں میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔ غالب کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے۔ غزل کے تقاضے الگ ہیں اور قصیدے کے تقاضے الگ۔ ہو سکتا ہے جسے ان میں سے ایک پر قدرت حاصل ہو وہ دوسری صنف میں بلند رتبہ نہ رکھتا ہو بلکہ تجربہ بتاتا ہے کہ عموماً ایسا ہی ہوتا ہے۔ 'یادگارِ غالب' میں مولانا حالی فرماتے ہیں :۔

"جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اسی خاص صنف یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی۔ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنفِ سخن سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا، وہ مسلم الثبوت نہیں سمجھا گیا۔ خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے اور اس بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔ انھوں نے جس قدر قصیدے انشا کیے ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی۔ اس کا مخاطب صحیح ہو یا نہ ہو، اس سے حسنِ کلام

کی داد ملنے کی توقع ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری طاقت صرف کرتے تھے اور ہر قصیدے میں اپنا کمالِ شاعری اسی طرح ظاہر کرتے تھے۔"

اس عبارت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے قصیدے اپنی طبیعت کی اپج سے نہیں بلکہ یا تو وقت کے تقاضے سے کہے یا پھر اپنی ذاتی غرض سے۔ بے شک ان قصیدوں کو بہتر سے بہتر بنانے کی انھوں نے بھرپور کوشش کی۔ اس کے باوجود غالب کے قصیدے اس فن کی عام کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ اور وہ اس لیے کہ غالب قصیدہ نگاری کے لیے بنے ہی نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنا راستہ عام قصیدہ نگاروں سے ہٹ کر نکال لیا۔ مدح گوئی میں جس مبالغہ آرائی اور جوش و خروش کا رواج تھا وہ ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اس لیے انھوں نے مدح کی طرف کم توجہ کی اور سارا زور تشبیب پر صرف کر دیا۔ ان کا اصل فن غزل تھا اور غزل تو نکلی ہی تشبیب سے ہے لہٰذا تشبیب کا حق انھوں نے بخوبی ادا کر دیا۔ فارسی کے علاوہ غالب نے اردو میں چار قصیدے کہے۔ ان میں سے دو قصیدے :-

ساز یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں

حضرت علی کی شان میں کہے گئے ہیں اور باقی دو :-

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

صبحدم دروازۂ خاور کھلا

بہادر شاہ کی مدح میں ہیں۔ ان چاروں قصیدوں کی روشنی میں ہم غالب کے فن قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں اور قصیدے کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تشبیب : قصیدے کی تمہید کو تشبیب کہا جاتا ہے۔ چونکہ تشبیب سے ہی قصیدے کا آغاز ہوتا ہے اس لیے قصیدے کی کامیابی اور ناکامی کا دارومدار اسی پر ہے۔ تشبیب میں یہ خاصیت ہونی چاہیے کہ سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ غالب کے قصیدوں کا سب سے جاندار حصہ تشبیب ہی ہے۔ غالب کو اپنی تشبیب پر بجا طور پر ناز تھا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ مدح و ستائش میں نہ بھی

لیکن تشبیب میں تو میں بھی افتاں وخیزاں وہاں تک پہنچ جاتا ہوں جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں؛ اپنے شاگرد ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"میرے قصیدے کو دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔"

قصیدے کے لیے ناقدوں نے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ مدح کے شعر زیادہ ہوں اور تشبیب کے کم۔ کیونکہ قصیدے میں مدح اصلی چیز ہے، تشبیب کی اہمیت ثانوی ہے۔ لیکن غالب کی مجبوری تھی کہ ان کا قلم مدح میں کم اور تشبیب میں زیادہ رواں نظر آتا ہے۔ مولانا حالی غالب کی تشبیب کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی مرتبہ ہوتی ہے اور اسی سے قصیدے کی بلندی و پستی کا اندازہ کیا جاتا ہے ــــ مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیبیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیبوں سے سبقت لے گئی ہیں۔"

غالب کے جن چار اردو قصیدوں کا اوپر ذکر ہوا، ان میں پہلے قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے لیکن اسے بلند پایہ تشبیب نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ بہار کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ بے جان ہے۔ دوسرے قصیدے کی تشبیب میں وحدت الوجود کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ اوسط درجے کی تشبیب ہے۔ چوتھے قصیدے کی تشبیب اچھی ہے۔ دلکش تشبیہوں نے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے لیکن مرزا کی جو تشبیب زندۂ جاوید ہے وہ تیسرے قصیدے کی تشبیب ہے۔

پہلی تاریخ کے چاند کی شکل ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی شخص آداب بجالانے کو جھکا ہوا ہو اور اس کی کمر دوہری ہو گئی ہو۔ گویا چاند کو جاندار مان لیا گیا۔ اسے تجسیم کہتے ہیں۔ یہ تخیل کی کارفرمائی ہے کہ ہلالِ عید کو دیکھ کر شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ضرور کسی کو جھک کر سلام کر رہا ہے اور جاننا چاہتا ہے کہ آخر وہ کون سی ہستی ہے کہ جس کو سلام کرنے کے لیے چاند خم ہو گیا ہے ــــ

ہاں، مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

چاند کی طرف سے جواب نہیں ملتا تو شاعر خود اس کا نام بتا دیتا ہے۔ مکالماتی انداز یعنی سوال و جواب نے اس تشبیب میں ڈرامائی انداز پیدا کر دیا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین احمد :۔

"ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ لہجہ بول چال کا ہے (بارے

دو دن کہاں رہا غائب)۔ الفاظ کی ترتیب، لب و لہجے کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔"

گریز: تشبیب اور مدح میں ربط پیدا کرنا گریز کا کام ہے۔ یوں سمجھیے کہ ایک ڈور تشبیب ہے اور دوسری مدح اور گریز ایک ریشمی گرہ ہے جو دونوں کو جوڑ دیتی ہے۔ غالب یہ گرہ لگانے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہلالِ عید سے سوال کرتے ہیں کہ تو جھک کے کسے سلام کر رہا ہے چاند خاموش رہتا ہے تو خود ہی جواب دیتے ہیں کہ بہادر شاہ کو ــــ بادشاہ کا نام آتے ہی مدح کے لیے میدان ہموار ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں :ـ

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن   نامِ شاہنشہِ بلند مقام

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ   مظہرِ ذوالجلال والاکرام

مدح : قصیدے کا اصلی اور بنیادی جزو مدح ہے اور قصیدہ کہنے کا مقصد ہی مدح گوئی ہے مگر "یہ وہ منزل ہے جس میں شیخ کا ٹٹو نہیں چلتا" غالب یہاں کامیاب ہوتے نظر نہیں آتے اور سودا و ذوق کی ہمسری تو بہت دور کی بات ہے۔ خود غالب کو اعتراف ہے کہ "مدح و ستائش میں مجھ سے عرفی و انوری کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔" ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں :ـ

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دوں۔"

مولانا حالی بھی تسلیم کرتے ہیں کہ مدح گوئی میں غالب ناکام رہتے ہیں۔ 'یادگارِ غالب' سے ان کی یہ رائے یہاں پیش کی جاتی ہے :ـ

"مشرقی شاعری میں عموماً اور ایران کی شاعری میں خصوصاً کوئی مضمون مدح و ستائش سے زیادہ پھیکا، سیٹھا، ٹھنڈا اور بے لطف نہیں ہوتا۔ علی الخصوص متاخرین نے مبالغے کی لے کو بڑھاتے بڑھاتے مدح کو ہجو کے درجے تک پہنچا دیا ہے اور اس کلیے سے مرزا کی مدح بھی مستثنا نہیں ہے۔ البتہ عرفی نے مدحیہ مبالغوں میں ایک قسم کا بانکپن پیدا کیا ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے۔ جس طرح قدما کے قصائد میں وہ

آن بان نہیں پائی جاتی اسی طرح مرزا کے قصائد بھی اس سے معرّا ہیں۔"
مدح سرائی میں غالب کی ناکامی کو ان کی خودداری پر محمول کرنا درست نہیں۔ جو شخص خطوں میں نوابوں اور امیروں کے آگے ہاتھ پھیلاتے نہ ہچکچائے وہ قصیدے میں مدح سے گریز کیوں کرے گا۔ وہ مدح کا حق ادا نہ کرسکے تو اس لیے کہ وہ اس میدان میں عاجز ہیں۔ درج ذیل اشعار سے غالب کی مدح کا انداز معلوم ہو سکے گا:۔

مہر کانپا، چرخ چکر کھا گیا　　بادشہ کا رایتِ لشکر کھلا
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب　　اب علوِ پایۂ منبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس　　اب عیارِ آبروے زر کھلا

دعا: قصیدے کا آخری حصہ دعا ہے۔ ضروری ہے کہ یہ مختصر بھی ہو اور پُر اثر بھی یہاں کامیابی غالب کے قدم چومتی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

تم کرو صاحب قرانی جب تلک　　ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

اور

ہے ازل سے روانیِ آغاز　　ہو ابد تک رسائیِ انجام

غالب نے ایک قطعے کا خاتمہ دعا پر کیا ہے اور یہ ایسی دلکش ہے کہ آج بھی لوگ بے تکلف اس شعر کا استعمال کرتے ہیں:۔

تم سلامت رہو ہزار برس　　ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

قصائدِ غالب کی زبان

غالب کا ابتدائی زمانے کا کلام اتنا مشکل، اتنا پیچیدہ اور ایسا ناقابلِ فہم تھا کہ سبھی کو اس کی شکایت ہوئی۔ وہ ایک ذہین انسان تھے۔ انھوں نے زمانے کے تقاضے کو سمجھا، اپنے پچھلے کلام کو رد کیا اور آئندہ سہل گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ بہادر شاہ کی مدح میں جو دو قصیدے کہے گئے وہ آسان اور قابلِ فہم زبان میں ہیں۔ اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔ غالب جانتے تھے کہ بہادر شاہ پر ذوق کی زبان کا جادو چلتا ہے لہٰذا ان قصیدوں میں غالب نے پیچیدہ بیانی سے اپنا دامن بچایا،

ایسی تشبیہوں سے بھی دور رہے جن تک ذہن کی رسائی دشوار ہو۔ ان قصیدوں میں زورِ بیان کی کمی ہے کیونکہ پُرشکوہ اور ثقیل الفاظ کے بغیر زورِ بیان پیدا ہونا مشکل ہے۔ لیکن یہ کمی ان قصیدوں کا عیب نہیں خوبی ہے اور غالب کے قصیدے اسی کے سبب زندہ رہیں گے۔

قصیدہ نگاری میں غالب کا مقام

غالب کے ایک پرستار کا یہ خیال درست ہے کہ "پامال راستوں پر چلنا غالب کو گوارا نہ تھا۔ ہر میدان میں وہ اپنا راستہ آپ نکالتے تھے۔ قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرز کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی تشبیب دل آویز، گریز فطری اور پُرکشش ہوتی ہے۔ مدح گوئی میں وہ زمین آسمان کے قلابے نہیں ملاتے یا ملا سکتے نہیں لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب اور اس لیے زیادہ پُراثر ہوتی ہے اور ان کے قصائد کے دعائیہ حصے تو آج تک زبان زدِ خلائق ہیں۔" مولوی عبدالسلام کا ارشاد بجا ہے کہ:۔

"یہ قصیدے اردو زبان کے لیے سرمایۂ صد فخر و ناز ہیں۔"

⁂ ⁂

مرثیہ نگاری کا فن

جتنا درد و اثر مرثیے میں پایا جاتا ہے اتنا کسی اور صنفِ سخن میں نہیں پایا جاتا۔ مرثیہ وہ پُرتاثیر آواز ہے جو کسی دُکھے ہوئے دل سے بے ساختہ نکلتی ہے اور دلوں میں اتر جاتی ہے۔ اس سے زیادہ دل کو دکھانے والی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ جسے ہم جی جان سے چاہیں وہ ہمیشہ کے لیے ہم سے جُدا ہو جائے۔ تجربہ بتاتا ہے کہ جب ایسا ہوتا ہے تو منہ سے موزوں کلمات ادا ہوتے ہیں۔ کسی عورت کو اپنے عزیز کی موت پر بین کرتے کس نے نہ دیکھا ہوگا۔ اس بین میں ایک دردناک لے بھی ہوتی ہے، دلی صدمے کا اظہار بھی ہوتا ہے اور مرنے والے کی خوبیوں کا بیان بھی۔ یہی بین مرثیے کی ابتدائی شکل ہے۔ جب یہ پوری طرح شعر کے سانچے میں ڈھل گیا تو مرثیہ کہلایا۔ اور مرثیہ وہ صنفِ شاعری ہے جو دنیا کی ہر زبان میں شاید سب سے پہلے وجود میں آئی۔

لیکن یہاں جس مرثیے کا ذکر ہو رہا ہے وہ شخصی مرثیہ ہے جیسے کہ عربی زبان میں رقاشی نے جعفر برمکی کا مرثیہ لکھا۔ یا مثلاً حضرت عمر کے زمانۂ خلافت میں ایک عورت نے اپنے بھائی کا مرثیہ لکھا تھا جسے وہ پڑھتی اور سننے والوں کو رُلاتی پھرتی تھی۔ فارسی زبان میں شیخ سعدی نے مستعصم باللہ کا مرثیہ لکھا تھا، انگریزی زبان میں گرے نے ان بدنصیبوں کا مرثیہ لکھا جنھیں لوگ جانتے بھی نہیں۔ خود ہماری زبان میں حالی نے غالب کا اور اقبال نے داغ کا مرثیہ لکھا لیکن ہماری زبان کے وہ مرثیے خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو سانحۂ کربلا پر لکھے گئے اور جن میں حضرت امام حسین اور ان کے رفیقوں کی شہادت کا بیان ہے۔ اور یہاں اسی مرثیے سے سروکار ہے۔ اس مرثیے کو کربلائی مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔

مرثیے کی تعریف : مرثیہ شاعری کی اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف کی گئی ہو اور اس کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو۔ مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی

ہیں کسی کی موت پر رونا۔ جب اس لفظ کا استعمال شروع ہوا اس وقت صرف شخصی مرثیے موجود تھے۔ سانحۂ کربلا سے متعلق مرثیے بعد کو لکھے گئے اور ہماری زبان میں ان کا اتنا رواج ہوا کہ مرثیے کا ذکر آئے تو ذہن شخصی مرثیے کی طرف نہیں بلکہ کربلائی مرثیے کی طرف ہی منتقل ہوتا ہے۔ شخصی مرثیے کے برخلاف اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں صرف اظہارِ غم اور مرنے والے کی تعریف و توصیف ہی نہیں ہوتی بلکہ سانحۂ کربلا سے متعلق تمام واقعات ہوتے ہیں مثلاً حسینی قافلے کی مدینے سے روانگی، جناب حُر کا راستہ روکنا، میدانِ کربلا میں پہنچ کر خیمے نصب کرنا، وہاں کے مختلف مناظر، جنگ اور شہادت۔ یہی نہیں بلکہ حضرت قاسم کی شادی کا ذکر بھی کربلائی مرثیے کا ایک اہم حصہ ہے۔

تاریخی پس منظر : سرزمینِ کربلا پر رسول پاک کے نواسے حضرت امام حسین اور ان کے عزیزوں اور رفیقوں نے اسلام کی سربلندی کے لیے اپنے خون سے تاریخ اسلام کا جو خوں چکاں باب رقم کیا گیا اس کا پس منظر یہ ہے کہ امیر معاویہ کے بعد ان کا بیٹا تخت نشین ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ اب خلافت کی جگہ بادشاہت نے لے لی تھی۔ جو لوگ خوشی سے بیعت کے لیے راضی نہ ہوئے ان پر سختی کی گئی۔ حضرت امام حسین کا معاملہ ذرا مختلف تھا۔ ان کے ساتھ چالاکی سے کام لیا گیا۔ اہلِ کوفہ کی طرف سے انھیں خطوط بھجوائے گئے کہ ہم آپ کے ہاتھ پر بیعت کرکے یزید سے جنگ کرنے پر آمادہ ہیں۔ حضرت امام حسین نے اپنے قریبی عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ سفر کی تیاری شروع کردی۔ ان کے ایک عزیز مسلم بن عقیل حالات کا جائزہ لینے کے لیے اپنے دو بیٹوں کے ساتھ پہلے ہی کوفے کی سمت روانہ ہوگئے۔ حسینی قافلہ راستے ہی میں تھا کہ ان تینوں بے گناہوں کی شہادت کی خبر ملی۔

جنابِ امام نے سفر جاری رکھا۔ آگے چل کر ایک یزیدی لشکر کا سامنا ہوا جس کے سردار جنابِ حر تھے۔ اس یزیدی لشکر کا مدعا یہ تھا کہ حسینی قافلے کو نہ تو واپس جانے دیا جائے، نہ کسی اور سمت کا رخ کرنے دیا جائے بلکہ اسے گھیر کر کربلا کے میدان کی طرف لے جایا جائے۔ اتفاق یہ کہ حر کے لشکر میں پانی ختم ہوگیا۔ حضرت امام حسین نے نہ صرف حر کے سپاہیوں بلکہ مویشیوں تک کو سیراب کردیا۔ محرم کی دوسری تاریخ کو حسینی قافلہ کربلا کے میدان میں پہنچا۔ انھیں دریا کے کنارے خیمے نہیں لگانے دیے گئے۔ ساتویں تاریخ کو یزید کی فوجوں نے دریا کے کنارے پہرہ سخت کرکے جناب امام اور ان کے ساتھیوں پر پانی بند کردیا۔

اس درمیان جناب امام پر یزید کی بیعت کے لیے دباؤ ڈالا جاتا رہا مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے یزیدی فوج کا سردار عمر ابن سعد تھا۔ اس کی مدد کے لیے چاروں طرف سے یزیدی فوجیں برابر چلی آتی تھیں۔ ادھر پیاس کی شدت سے رفقائے امام کا برُا حال تھا۔ بچوں کی حالت اور بھی غیر تھی۔ جناب امام کی بیٹی سکینہ پیاس سے بیقرار ہوئیں تو حضرت عباس جنگ کرتے ہوئے پانی لینے گئے اور شہید ہوئے حضرت امام حسین کے شیر خوار بیٹے علی اصغر پیاس سے بے حال ہو گئے تو جناب امام انھیں لے کر گئے کہ شاید بچے کو دیکھ کر ان ظالموں کو ترس آجائے مگر ہوا یہ کہ ایک تیر ان کے حلق میں پیوست کر دیا گیا۔ محرم کی دس تاریخ قیامت کا دن تھا۔ جنگ کی تیاریاں مکمل تھیں مگر حضرت امام حسین نے صلح کی آخری کوشش کی اور یزیدی فوج کے روبرو ایک معرکۃ آرا خطبہ دیا۔ اور کسی پر تو کوئی اثر نہ ہوا مگر جناب حر امام کی فوج سے آملے۔ جنگ ہوئی اور عابد بیمار کے سوا سب مرد شہید کر دیے گئے۔ اس کے بعد اہل بیت کا اسباب لوٹا گیا، خیموں کو آگ لگائی گئی، خواتین پر ظلم کیے گئے اور انھیں گرفتار کر کے یزید کے دربار میں لے جایا گیا۔

کربلائی مرثیہ اسی دردناک داستان کی یاد دلاتا ہے۔

مرثیے کے موضوعات : کربلائی مرثیہ شخصی مرثیے کی طرح محدود نہیں۔ اس کے موضوعات کی فہرست اتنی لمبی ہے کہ اس کا چند سطروں میں بیان کر دینا ممکن نہیں۔ بہرحال چند اہم موضوعات کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔ حضرت امام حسین اور ان کے عزیزوں کی مدینے سے روانگی اس واقعے کا پہلا موضوع ہے۔ جناب امام اپنی ایک کم سن بیمار بیٹی صغرا کو ساتھ نہیں لے جاتے۔ وہ ساتھ چلنے کے لیے ضد کرتی ہے۔ یہ روانگی کے موضوع کا ہی ایک پہلو ہے۔ اگلا موضوع طویل سفر ہے۔ سفر کے دوران مسلم بن عقیل اور ان کے بچوں کی شہادت کی خبر بھی ایک اہم موضوع ہے۔ حر کا سدِ راہ ہونا، اس کے رسالے میں پانی کا ختم ہو جانا اور جناب امام کا دریا دلی کا ثبوت دینا، کربلا پہنچنا، وہاں خیمے نصب کرنا، پانی کا بند ہونا، صلح کی کوششیں جنگ کی تیاریاں اور پھر جنگ، شہادت، کسی بہادر کی شہادت پر عزیزوں کے بین کربلائی مرثیے کے اہم موضوعات ہیں۔

مرثیہ نگاروں نے جا بجا مناظر کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ مرثیہ نگاروں کو نیک اور بد دونوں طرح کے کرداروں کی پیش کش کا موقع ملا ہے۔ مرثیے کے کرداروں میں مردوں کے علاوہ عورتیں بھی ہیں، کم سن بچے اور بچیاں بھی ہیں۔ غرض ان مرثیوں میں طرح طرح کے بے شمار کردار پیش

کیے گئے ہیں۔ جنگ مرثیے کا خاص موضوع ہے۔ اس لیے مختلف قسم کے آلاتِ حرب اور جنگ کے مختلف طریقے سبھی مرثیے میں داخل ہو گئے ہیں اور ان کے ساتھ ہی بے شمار الفاظ کا ذخیرہ بھی۔ گویا اس صنف نے ہماری زبان کو الفاظ و محاورات کا ایک بے پناہ ذخیرہ بھی عطا کیا۔

مختلف اصناف کا سنگم : جس مرثیے سے یہاں بحث ہے وہ صرف مرثیہ ہی نہیں بلکہ شاعری کی مختلف اصناف کا سنگم ہے۔ مطلب یہ کہ اس میں بہت سی اصناف گھل مل گئی ہیں۔ مرثیے کی دو بنیادی خصوصیات ہیں۔ کسی کی موت پر اظہارِ غم اور مرنے والے کی خوبیوں کا بیان۔ یہ دونوں چیزیں تو کربلائی مرثیے میں موجود ہیں ہی۔ اس کے علاوہ مثنوی کی جو بنیادی صفت ہے یعنی کسی واقعے کا تسلسل کے ساتھ بیان وہ بھی کربلائی مرثیے میں پائی جاتی ہے۔ مرثیے میں نیک انسانوں کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں گویا ان کی مدح کی گئی ہے۔ بدکردار لوگوں کے عیب بھی گنائے گئے ہیں گویا ان کی ہجو کی گئی ہے۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی قصیدے کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس طرح مرثیے میں مدحیہ قصیدے اور ہجویہ قصیدے کی خصوصیات بھی داخل ہوگئیں۔ اردو مرثیے میں سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں ایسے شعر ہیں جنھیں مرثیے سے الگ کر دیا جائے تو غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں یعنی وہ اپنے آپ میں مکمل اور پُرتاثیر ہیں۔ اس طرح مرثیہ مرثیہ ہونے کے علاوہ مثنوی، قصیدہ اور غزل بھی ہے۔

یہی نہیں بلکہ مرثیہ ڈراما بھی ہے کیونکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم واقعاتِ کربلا کا بیان نہیں سن رہے بلکہ سارے واقعات پیش آتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ مرثیہ المیہ یعنی ٹریجڈی بھی ہے کیونکہ سارے واقعے پر شروع سے آخر تک ایک حزنیہ کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ آخر میں جب بین و بکا کا موقع آتا ہے تو کتھارسس کی شرط بھی پوری ہو جاتی ہے۔ ایپک یعنی رزمیہ کی کسوٹی پر بھی مرثیہ بڑی حد تک پورا اترتا ہے کیونکہ یہ ایک عظیم الشان ہستی (حضرت امام حسین) کی داستان ہے جس نے ایک عظیم الشان مقصد (اسلام کی سربلندی) کے لیے عظیم الشان طریقے سے جنگ کی۔

اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ ہر زمانے میں کیا جاتا رہا اور اس کے سر یہ الزام رہا، جو کسی حد تک درست بھی ہے کہ اس میں حسن و عشق کے جھوٹے قصوں، مبالغہ آرائی، جھوٹ اور خوشامد کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لیکن مرثیے نے اس اعتراض کو غلط کر دکھایا۔ اس صنفِ سخن کے سبب اردو شاعری کا دامن اتنا وسیع ہو گیا جتنی کل کائنات۔ اردو مرثیے کے بارے میں نورالحسن نقوی نے درست ہی کہا ہے کہ ـــ

"شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں ان میں سے بیشتر مرثیے میں سماگئیں۔ اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پُرتاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا۔ رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ ڈرامے سے واقعات کی ہوبہو تصویرکشی کا فن لیا، مثنوی کے تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان و شکوہ اپنایا، غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچادیا۔ ہمارے مرثیہ نگاروں کے خونِ جگر سے یہ صنف اردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہوگئی اور بعض اعتبار سے غزل سے بھی کہیں زیادہ مقبول، اس سے کہیں زیادہ پُراثر اور دل فریب!"

ہئیت: مرثیے کے لیے کسی خاص ہئیت یعنی فارم کی پابندی لازمی نہیں غزل، قطعہ، رباعی، مخمس، مسدس، مربع کسی بھی فارم کو مرثیے کے لیے اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مرثیے کو دراصل اس کے فارم سے نہیں بلکہ موضوع سے پہچانا جاتا ہے۔

ابتدائی دور میں بہت سے مرثیے غزل کی شکل میں لکھے گئے اور بہت بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل ہی کی شکل میں لکھا ہے (لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور) غزل کے بعد مثنوی کا فارم مرثیے کے لیے بہت مقبول رہا۔ اقبال نے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" کے عنوان سے اپنی ماں کا مرثیہ مثنوی کے فارم میں ہی لکھا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے ترکیب بند کو بھی استعمال کیا ہے۔ حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند کی شکل میں ہی لکھا ہے لیکن زمانۂ قدیم میں مربع کی شکل بہت مقبول رہی۔ مربع اس فارم کو کہتے ہیں جس میں متعدد بند ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے چاروں اور اس کے بعد ہر بند کے پہلے تین مصرعے یکساں قافیہ ردیف میں اور چوتھا ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قافیہ و ردیف کے مطابق کہا جاتا ہے۔

آخر کار مرثیے کے لیے جو ہئیت سب سے زیادہ موزوں ٹھہری اور جس نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ مسدس ہے۔ مسدس کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ چار مصرعے ایک قافیہ و ردیف میں اور باقی دو مصرعے مختلف قافیہ و ردیف میں۔ اس طرح ـــــ

فرزندِ پیمبر کا مدینے سے سفر ہے　　　ساداتؑ کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے

در پیش ہے وہ غم کہ جہاں زیروزبر ہے　　گل چاک گریباں ہیں، صبا خاک بسر ہے

گل روصفتِ غنچہ کمربستہ کھڑے ہیں

سب ایک جگہ صورتِ گلدستہ کھڑے ہیں

بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے سودا نے مسدس کی شکل میں مرثیہ کہا۔ لیکن یہ خیال غلط ہے کیونکہ زمانۂ قدیم کے بعض دکنی مرثیے بھی مسدس کی شکل میں ملتے ہیں۔ البتہ یہ کہنا درست ہوگا کہ سودا کے زمانے سے مسدس کی طرف زیادہ توجہ کی جانے لگی۔

اجزائے مرثیہ : اردو مرثیہ آہستہ آہستہ ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا اور اس کے موضوعات میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا اور مطالعے کے لیے اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ یہ حصے اجزائے مرثیہ کہلائے۔ میر ضمیر کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مرثیے کے یہ اجزائے ترکیبی متعین ہو چکے تھے چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ یہ اجزا تمام مرثیوں میں نہیں پائے جاتے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ یہ اجزا موجود ہوں تو ان کی یہی ترتیب بھی قائم رہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے بھی مرثیہ نگاروں نے اکثر ان اجزا کو نظر انداز کیا۔ اب مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی تعریف مختصر طور پر پیش کی جاتی ہے۔

چہرہ : مرثیے کے شروع کے وہ بند جو تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں انھیں چہرہ کہتے ہیں۔ اس میں عام طور پر ایسے مضامین پیش کیے جاتے ہیں جن کا اس مرثیے کے بنیادی موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بعض مرثیہ نگاروں نے حمد و ثنا، نعت رسول، مدح اہل بیت، خود اپنی تعریف، دنیا کی بے ثباتی یا مختلف مناظر کو مرثیے کی تمہید کے طور پر پیش کیا ہے۔

سراپا : مرثیے میں جس مجاہد یا جن مجاہدین کے کارنامے پیش کیے جانے والے ہیں ان کے عادات و اطوار یا ان کے قد و قامت کا ذکر جس حصے میں کیا جاتا ہے وہ سراپا کہلاتا ہے۔

رخصت : حسینی فوج کا کوئی کردار جب اسلحۂ جنگ سے آراستہ ہو کر میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتا ہے تو دیگر کرداروں سے رخصتی کلام کرتا ہے۔ وہ بھی دعائیہ کلمات کے ساتھ اسے رخصت کرتے ہیں۔ یہ حصہ رخصت کہلاتا ہے۔

آمد : حسینی فوج کا بہادر بڑی آن بان سے میدان جنگ میں پہنچتا ہے۔ اس کے انداز سے

دشمنوں پر خوف و ہراس چھا جاتا ہے۔ بہادر کے میدان میں پہنچنے کا جہاں ذکر ہوتا ہے وہ جزو آمد کہلاتا ہے۔ بعض مرثیہ نگاروں نے اسی مقام پر جنگ کے لیے تشریف لانے والے کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔

رجز: عربوں میں دستور تھا کہ جنگجو جب جنگ کے لیے مقابل ہوتے تو اپنے اور اپنے بزرگوں کے کارنامے دہرا کر دشمن کو للکارتے تھے۔ مدعا یہ کہ طبیعت جوش پر آجائے۔ اس فخریہ بیان کو رجز کہتے ہیں۔

رزم: رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے اور مرد مجاہد کے جنگ کرنے کا پورا حال تفصیل سے لکھا جاتا ہے اور اس طرح لکھا جاتا ہے کہ جنگ کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔

شہادت: مجاہد کی بہادرانہ جنگ کے بعد اس کی شہادت کا دردناک حال مرثیے کا اصل موضوع ہے جس میں مرثیہ نگار اپنی فنی مہارت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

بین: شہادت کے بعد اس کے لاشے کو خیمے میں یا اس کے نزدیک لے آتے ہیں۔ اس پر سب رونے لگتے ہیں۔ عورتیں بین و بکا کرتی ہیں۔ فضا سوگوار ہو جاتی ہے۔

خلاصہ کلام: مرثیہ ہماری شاعری کی وہ صنف ہے کہ اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔ اس نے اردو شاعری کو نت نئے موضوعات عطا کیے اور وہ شاعری جس پر تنگ دامانی کی تہمت تھی موضوعات کی بے پناہ وسعت سے دو چار ہوئی۔ حادثۂ کربلا پر بے شک پہلے عربی اور پھر فارسی زبان میں مرثیے کہے گئے لیکن وہ اردو مرثیے کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے اور دنیا کی کسی اور زبان میں تو اس موضوع پر اور ایسے فن کارانہ مرثیے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اردو شاعری اس صنف پر جتنا بھی ناز کرے بجا ہے۔

* *

اردو مرثیے کا ارتقا

(دکن میں)

دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے عزاداری کے فروغ کے لیے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اس زمانے کی تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ یہاں سرکاری عاشور خانے قائم تھے جن میں محرم کے دنوں میں عزاداری ہوتی تھی۔ قلی قطب شاہ شاعر تھا اور مرثیے بھی کہتا تھا۔ اس کا طریقہ تھا کہ محرم کے دنوں میں شاہی لباس ترک کر کے ماتمی لباس پہنتا تھا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ شاہی سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ رعایا بھی اس طرف مائل ہوئی، نہ صرف مسلمان ہی نہیں بلکہ غیر مسلم بھی عزاداری میں شریک ہوتے تھے۔

دکن میں ابتدائی زمانے میں جو مجالسِ عزا منعقد ہوتی تھیں ان میں فارسی مرثیے اور خاص طور پر محتشم کاشی کے بند پڑھے جاتے تھے لیکن اب فارسی کا دور ختم ہو چکا تھا اور دکنی زبان میں شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس لیے یقین ہے کہ اس زبان میں مرثیے بھی لکھے گئے ہوں گے جو دستبردِ زمانہ کے ہاتھوں برباد ہو گئے۔ جو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں ان کا یہاں مختصر ذکر کیا جاتا ہے۔

یہ بات شبہے سے خالی تو نہیں لیکن بعض کے نزدیک اردو زبان کا پہلا مرثیہ وجہی کی تصنیف ہے۔ وجہی اردو کا نامور شاعر و نثر نگار ہے۔ مثنوی قطب مشتری اور سب رس اس کے یادگار کارنامے ہیں۔ اس کی ولادت ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں اور وفات عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ہوئی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا عہد شعر و ادب کے فروغ کا عہد تھا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں بھی سیدھی سادی زبان میں مرثیے کہے جاتے تھے جن کا مقصد غمِ حسین میں اشک فشانی کرنا اور ثواب حاصل کرنا تھا۔ وجہی کے مرثیے کا ایک شعر ہے ــــ

حسین کا غم کرو عــزیزاں   انجو نین سوں جھروں عزیزاں

یہ وہ زبان ہے جسے دکنی کے علاوہ قدیم اردو کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ وجہی کا یہ مرثیہ غزل کے فارم میں کہا گیا ہے اور بہت مختصر ہے۔ اسی شعر سے مرثیہ نگاری کی غرض و غایت بھی واضح ہو جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کو اہل بیت سے خاص عقیدت تھی۔ اس زمانے کی ایک تاریخ میں اس کے نام کے ساتھ "خادمِ اہلِ بیتِ رسول" لکھا گیا ہے۔ اس کے زمانے میں عزاداری کو بہت فروغ ہوا۔ وہ قدیم اردو کا بلند پایہ شاعر گزرا ہے۔ اس نے مرثیے بھی کہے۔ وجہی کی طرح اس نے بھی غزل کے فارم کو پسند کیا اور غم حسین میں غزل کی شکل میں درد بھرے شعر کہے۔ نمونے کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں ــــ

کیا ہے میہمانی یوں اماموں کا محرم تو   جنگل میں کربلا کے سب جیاں کو بلایا ہے

خدایا قطب شہ کو بخش تو حرمت اماماں کی   کہ ان کی مدح کا سودا مرے کن میں سمایا ہے

قطب مشتری کا مصنف غواصی بھی دکن کا ایک نامور شاعر گزرا ہے۔ اس کے کلیات میں دو مرثیے ملتے ہیں۔ ایک مرثیے کا پہلا اور آخری شعر یہاں پیش کیا جا رہا ہے ــــ

دستاں نہیں کروں کیا وہ بھان کربلا کا   پھرتا ہوں زار ہوں میں حیران کربلا کا

غواصیا معطّر عالم کوں سب کیا ہے   گویا یو مرثیہ ہے ریحان کربلا کا

دکنی مرثیہ نگاروں میں مرزا بیجاپوری کا نام بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مراثی کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی طوالت ہے۔ گویا اب مرثیوں میں واقعاتِ کربلا کا تفصیلی بیان ہونے لگا تھا۔ ایک خاص بات یہ کہ اب مخصوص موضوعات پر پورے پورے مرثیے لکھے جانے لگے تھے مثلاً مرزا بیجاپوری کا ایک پورا مرثیہ جس میں ڈھائی سو سے زیادہ شعر ہیں حضرت قاسم سے متعلق ہے۔ اسے اہل بیت سے ایسی عقیدت تھی کہ ان کے سوا اور کسی کی مدح نہیں کی۔ ایک بار جب بیجاپور کے فرماں روا علی عادل شاہ ثانی نے اسے اپنے دربار سے وابستہ کرنا چاہا اور اپنی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو اس نے یہ کہہ کر معذرت کرلی کہ جو زبان بزرگانِ دین کی مدح کے لیے وقف ہو چکی ہے اس سے کسی اور کی مدح نہیں ہو سکتی۔ اس کے یہاں تسلسلِ بیان کی خوبی نمایاں ہے۔ اس نے قصیدے کے طور پر حضرت حر کا مرثیہ لکھا جس کا پہلا مصرع ہے ــــ

یک گھڑی چندر من پائے ہیں جب دونوں شرف

ہاشمی بیجاپوری بھی ایک نامور مرثیہ نگار گزرا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر نابینا تھا۔ اس کی زبان بہت صاف اور رواں ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو ـــــ

گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں　　　کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں

دکن کا ایک مرثیہ گو قیس گزرا ہے جس کے بارے میں اہل نظر کی رائے ہے کہ وہ پوری توجہ سے مرثیہ کہتا تو میر انیس کا ہم پلّہ ہوتا۔

درگاہ قلی خاں، ہاشم علی برہان پوری، امامی، رضا گجراتی اور عزلت اور بالک جی ترمبک نایک ذرّہ اہم مرثیہ گو گزرے ہیں۔ ذرّہ کا ایک شعر دیکھیے ـــــ

خدا کو صورتِ انساں میں دیکھا　　　علی کو مظہرِ قرآں میں دیکھا

دکنی مرثیے کی جو خصوصیت سب سے پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے اس کا ہندوستانی ماحول۔ محسوس ہوتا ہے کہ کربلا کا حادثہ ہندوستان ہی میں پیش آیا۔ ہر واقعہ، ہر کردار، ہر رسم ہمیں اپنے ماحول کا سا محسوس ہوتا ہے۔ یہ وہی خصوصیت ہے جسے آگے چل کر شعرائے لکھنؤ نے فروغ دیا۔

دوسری خاص بات یہ کہ دکنی مرثیے زیادہ تر غزل کی شکل میں کہے گئے۔ اس فارم کے سبب مرثیے میں تفصیل کے بجائے ایجاز و اختصار نظر آتا ہے۔ لیکن اس روایت سے انحراف بھی ہوا اور آگے چل کر ترجیع بند اور ترکیب بند کا استعمال بھی کیا گیا۔

ایک نہایت اہم بات یہ ہے کہ دکن میں مرثیے لحن کے ساتھ پڑھے جایا کرتے تھے۔ یہ مرثیے سینہ کوبی کے دوران بطورِ نوحہ لحن کے ساتھ پیش کیے جاتے تھے۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے شامل ہیں ان کی پیشانی پر راگ راگنیوں کے نام درج ہیں مثلاً بھیروں، بھوپالی، بسنت۔ تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ اسے موسیقی کے فن میں مہارت حاصل تھی۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی جن کی ایجاد کا سہرا لکھنوی شعرا کے سر باندھا جاتا ہے، اصلیت یہ ہے کہ ان کی دھندلی سی پرچھائیں دکنی مرثیے میں مل جاتی ہے۔ غزل کی ہیئت استعمال کرنے کے باوجود دکن کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں تسلسل پیدا کرنے کی کوشش کی۔ احمد گجراتی کا نام اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ سیدہ جعفر کا کہنا ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں شمالی ہند کے شعرا کے اضافے نہیں۔ ان سے تین سو سال

قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اشرف کی 'نوسرہار' میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اور یہی اجزا احمد گجراتی کے مراثی میں زیادہ واضح ہوکر اجاگر ہوگئے ہیں۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی پہلی کوشش نظر آتی ہے حالانکہ دکنی مرثیے میں اس کا رواج نظر نہیں آتا۔

اس طرح واضح ہوجاتا ہے کہ دکن میں مرثیے نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کرلی تھیں اور شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کے لیے میدان ہموار کردیا تھا۔

(شمالی ہند میں)

تاریخِ ادب گواہ ہے کہ شعرائے دکن کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ شمالی ہندوستان پہنچتے تھے اور قبول عام کی سند پالیتے تھے۔ ان مرثیوں کی مقبولیت کو دیکھ کر شمالی ہند کے شعرا بھی اس طرف مائل ہوئے۔ یہاں کے اولین مرثیہ گو تھے روشن علی سہارن پوری اور قائم دہلوی۔ درگاہ قلی خاں نے میر محمد مہدی مسکین کی مرثیہ نگاری کا ذکر کیا ہے۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انھوں نے بھی مرثیے لکھے۔ یہ شائع بھی ہوچکے ہیں۔ قائم، میر حسن، مصحفی اور جرات نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن جن شعرا کے مرثیے مقبول ہوئے ان کے نام ہیں: مسکین، سکندر، میر گھاسی اور اشرف۔

شمالی ہند کے جس مرثیہ گو شاعر نے اس صنفِ سخن پر سب سے پہلے دائمی نقش چھوڑا وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ انھیں مرثیہ گوئی میں طرزِ نو کا موجد کہا گیا ہے۔ انھوں نے مرثیے میں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترجیع بند اور ترکیب بند جیسی مختلف ہیئتوں کا تجربہ کیا۔ انھوں نے مرثیے میں مصائب کربلا کا ذکر بھی کیا اور منظر کشی کے اچھے نمونے بھی پیش کیے۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا ذوق عام کرنے میں سودا کے مرثیوں کا اہم حصہ ہے۔

میر تقی میر نے بھی مرثیے کہے لیکن ان کا اصل کارنامہ غزل ہے۔ مرثیہ نگاری میں وہ اپنے لیے کوئی خاص جگہ نہیں بنا پائے۔ ان کے زیادہ تر مراثی مربع کی شکل میں ہیں۔

سودا و میر کے عہد کی دلّی پر ایسی افتاد پڑی کہ اہلِ کمال ترکِ وطن پہ آمادہ ہوئے اور شاعری

کا مرکز دلی سے اودھ کو منتقل ہوگیا۔ اودھ کے حکمراں اثنا عشری تھے اور تعزیہ داری کا رواج عام تھا اس لیے یہاں مرثیہ گوئی کے فروغ کے لیے ماحول سازگار تھا۔ شعرا نے بطور خاص اس طرف توجہ کی۔ ان میں سب سے اہم نام میر ضمیر کا ہے۔ انھوں نے مرثیے کے ڈھانچے میں تبدیلیاں کیں اور اس میں نئے عنصر داخل کیے۔ ان سے پہلے افسردہ، ناظم اور گدا مرثیے کہہ رہے تھے لیکن وہ اس صنف میں کوئی انقلاب نہ لا سکے۔ ان کی مرثیہ نگاری کا معیار رونے رلانے تک محدود رہا۔ لیکن میر ضمیر مرثیہ گوئی کے عام انداز پر قناعت نہ کر سکے۔ انھوں نے مرثیے میں بہت سی جدتیں کیں جو پسند کی گئیں۔ سراپا اور رزمیہ سے انھوں نے مرثیے کو وسعت دی۔

دلگیر اور خلیق نے ضمیر کی پیروی نہیں اختیار کی اور اپنی پرانی روش پر قائم رہے یعنی اپنی دلکش و پُر تاثیر زبان میں واقعاتِ کربلا بیان کرکے سامعین سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے۔ رخصت، شہادت اور بین خلیق کے مرثیے کے اہم موضوعات ہیں۔ غم انگیز واقعات کی پیش کش پر ہی انھوں نے اپنی توجہ کو مرکوز رکھا۔

فصیح بھی اس دور کے مشہور مرثیہ گو ہیں۔ اعلا اخلاقی تعلیمات، انسانی جذبات کی کامیاب تصویر کشی ان کے مرثیوں میں بطورِ خاص پائی جاتی ہے۔

میر ضمیر نے لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں میں ایک بلند مقام حاصل کرلیا۔ ضمیر کے بعد ان کے شاگرد مرزا دبیر کے عہد کا آغاز ہوا۔ انھوں نے اپنے استاد سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ زبان و بیان پر انھیں مکمل قدرت حاصل تھی اور پر شکوہ الفاظ پر خاص طور پر انھیں دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے مرثیے کو ایک کے تقریباً برابر لا کھڑا کیا۔ مضمون آفرینی اور مشکل پسندی کا ان کے مراثی میں جا بجا اظہار ہوتا ہے۔ بلندی تخیل، مبالغہ آرائی، غیر معروف تلمیحات، پر پیچ تشبیہات و استعارات، مشکل الفاظ و تراکیب، صنعتوں کا حد سے زیادہ استعمال مراثی دبیر کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ان کے زمانے میں یہ چیزیں بہترین شاعری کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھیں۔

لکھنؤ میں مرزا دبیر کے مراثی کا ہر طرف چرچا تھا کہ انیس نے مرثیہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا لیکن شروع میں وہ دبیر کے مقابلے میں جم نہیں پائے تاہم ان کے مرثیے کی دو خوبیاں ایسی تھیں جنھوں نے بالآخر اپنا لوہا منوایا۔ ایک تو انسانی نفسیات سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس لیے جس مقام پر انھوں نے ... دوسرے وہ الفاظ و محاورات کے پارکھ تھے۔ انھوں نے سیدھی سادی گر

دلکش و پرتاثیر زبان میں واقعاتِ کربلا کا بیان کیا تو ان کے مرثیے ہر سننے والے کے دل میں گھر کرنے لگے اور لکھنؤ کے سخن شناس دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ انیس کا حامی تھا تو دوسرا دبیر کا۔ دونوں کا انداز جداگانہ ہے اور دونوں کا موازنہ غیر ضروری لیکن تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ آخر کار میدان انیس کے ہاتھ ہی رہا۔ انیس کے بعد ان کے خاندان میں متعدد مرثیہ نگار پیدا ہوئے مگر انیس کی ہمسری کوئی نہ کر سکا۔ مرثیہ آج تک کہا جا رہا ہے مگر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف کو انیس نے جہاں پہنچا دیا تھا اس سے آگے اسے کوئی نہ لے جا سکا بلکہ کوئی اس مقام تک بھی نہیں پہنچ سکا جہاں انیس پہنچ گئے تھے۔ ❊❊

اردو مرثیے کے بنیاد گزار

دلگیر، فصیح، خلیق، ضمیر

میر اور سودا کے عہد میں دلّی پر ایسی افتاد پڑی کہ اہلِ کمال اس شہر کی سکونت ترک کرنے اور کہیں محفوظ جگہ پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ سب سے نزدیک اودھ کی مملکت تھی جہاں امن و امان قائم تھا اور ہر طرح کی خوش حالی میسر تھی۔ اس لیے بقول مصحفی یہ صورت تھی کہ "ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے۔" اودھ کے حکمراں اہلِ ہنر کے قدردان بھی تھے اس لیے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ شاعروں کی آماج گاہ بن گیا۔ شیعیت ایک طرح سے سلطنتِ اودھ کا سرکاری مذہب تھا اور فرماں روایانِ اودھ عزاداری کی سرپرستی کرتے تھے۔ آصف الدولہ، سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں سلطنت کے زیرِ سایہ متعدد عالی شان امام باڑے اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ دستور تھا کہ ماہِ محرم میں کثرت سے مجلسیں ہوتیں، علم نصب کیے جاتے اور سبیلیں جاری ہوتیں۔ اس ماحول میں مرثیے کی مقبولیت لازمی بات تھی۔ چنانچہ لکھنؤ کے شاعر بطورِ خاص اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں سے چار بہت نام آور ہوئے۔ یہ ہیں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر۔ یہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے لکھنوی مرثیے کی بنیاد استوار کی۔ ان کے کارناموں کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

دلگیر

اس زمانے میں دلگیر اپنے تمام ہم عصر مرثیہ گویوں میں ممتاز اور سب سے زیادہ مقبول تھے۔ دلگیر ناسخ کے شاگرد تھے اور زبان و بیان کی باریکیاں انھوں نے اس ماہرِ فن سے سیکھی تھیں۔ اس لیے انھیں

زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ مراثی کا جو سرمایہ انھوں نے چھوڑا وہ خاصا وقیع ہے۔

مراثی دلگیر کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ انھوں نے مجالس اور شہادت کی کتابوں سے مدد لے کر بہت سی روایتوں کا انتخاب کیا اور انھیں اپنے مراثی میں پیش کر کے مرثیے کے دامن کو وسعت دی۔ یہی نہیں بلکہ ان روایات کے ایک ایک پہلو کو انھوں نے کئی کئی انداز سے پیش کیا۔ اس کوشش میں کہیں کہیں اصلیت سے انحراف بھی کرنا پڑا مگر اس سے صنفِ مرثیہ میں تنوع پیدا ہوا۔

دلگیر کا یہ کارنامہ بھی لائقِ ذکر ہے کہ انھوں نے خاندانِ رسول کی گھریلو زندگی اور میدانِ کربلا میں خیامِ حسینی کی اندرونی زندگی کو اپنے مرثیے کا خاص موضوع بنایا۔ اس طرح انھیں نفسیاتِ انسانی کی پیشکش کا موقع ملا اور اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ حسینی فوج کا کوئی مجاہد جب جنگ کے لیے رخصت ہوتا ہے تو وہ بھی جانتا ہے اور اسے رخصت کرنے والوں کو بھی یقین ہوتا ہے کہ اب یہ زندہ نہیں لوٹے گا۔ اس لیے یہ وداعی منظر بڑا دردناک ہوتا ہے اور مرثیہ نگار کو اس مقام پر جذبات نگاری کا بہترین موقع ہاتھ آتا ہے۔ دلگیر نے اس مضمون کو متعدد جگہ بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بین کے مناظر بھی دلگیر نے بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

دلگیر کے زمانے تک تحت اللفظ میں مرثیہ پڑھنے کا رواج نہیں ہوا تھا بلکہ یہ سوزخوانی میں ایک خاص لحن کے ساتھ پڑھے جاتے تھے۔ اس لیے یہ بھی ضروری تھا کہ یہ مرثیے ایسی بحروں میں لکھے جائیں جنھیں پُرسوز انداز میں گا کر پڑھا جا سکے۔ دلگیر کے مرثیے ایسی ہی مترنم بحروں میں اور سوزخوانی کے انداز میں پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے۔

دلگیر کے مرثیوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً ان کے مرثیوں میں جگہ جگہ تعقید کا عیب بھی پایا جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ لفظوں کی جو ترتیب ہونی چاہیے وہ قائم نہیں رہ سکی۔ متروک الفاظ بھی وہ استعمال کر جاتے ہیں۔ عربی فارسی کے مشکل اور دقیق الفاظ و تراکیب جن سے بچا جا سکتا تھا دلگیر نے ان سے بچنے کی کوشش نہیں کی۔ ان خامیوں کے باوجود اردو مرثیے کے ارتقا میں دلگیر کا اہم رول ہے۔

فصیح

فصیح کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مرثیے موجود ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

لکھنوی مرثیے کی بنیاد کو مضبوط کرنے میں ان کا رول بھی نہایت اہم ہے لیکن ان کی زندگی میں ان کے مرثیوں کو وہ شہرت نہیں حاصل ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کا سبب یہ رہا کہ ان کا قیام لکھنؤ میں کم اور مکۂ معظمہ میں زیادہ رہا۔

فصیح ناسخ کے شاگرد تھے لیکن ان کے مرثیوں میں ناسخ کی شاگردی کے زیادہ اثرات نظر نہیں آتے۔ مطلب یہ کہ صناعی اور لفظوں کی کاریگری فصیح کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتی۔ ان کے مراثی میں ایسے الفاظ کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جنھیں ناسخ نے متروک قرار دیا ہے۔ جاوے، آوے، لاوے جیسے الفاظ ان کے یہاں بہت جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ افعال کی جمع کا رجحان بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے جیسے جاتیاں، آتیاں۔ ہندی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ حشو اور تعقید جیسے فنی عیوب کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ ان عیوب کے باوجود ان کی زبان زیادہ تر صاف ستھری، رواں اور بامحاورہ ہے۔

المیہ اور رزمیہ عناصر بھی ان کے مراثی میں موجود ہیں۔ رزم نگاری کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری ان کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ایک اہم بات یہ کہ ان کے زمانے میں مرثیہ کے لیے کچھ خاص بحریں مخصوص تھیں۔ فصیح نے مرثیے کو اس تنگ دائرے سے باہر نکالا اور بعض دوسری بحروں کا بھی استعمال کیا۔

میر خلیق

میر خلیق اردو مرثیہ گوئی کے ان چار ستونوں میں سے ایک ہیں جن پر آئندہ مرثیے کی فلک بوس عمارت تعمیر ہونے والی تھی۔ وہ مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن کے لائق فرزند اور میر انیس کے والدِ بزرگوار تھے۔ اپنے والد کے مشورے پر انھوں نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ مرثیے کے علاوہ انھوں نے غزلوں کا بھی بیش قیمت سرمایہ چھوڑا مگر ان کا کلام اس طرح اشاعت پذیر نہ ہو سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ مولانا شبلی نے ان کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے درست فرمایا ہے کہ میر خلیق نے میر سے کچھ کم احسان اس فن یعنی مرثیہ گوئی پر نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے ان کا کلام نہیں ملتا۔

ان کے مرثیے کی سب سے بڑی خوبی زبان و بیان کی سادگی اور صفائی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں سے انھوں نے کم ہی کام لیا ہے اور جہاں لیا ہے وہاں یہ کوشش کی ہے کہ تشبیہیں پیچیدہ

نہ ہوں اور استعارے ایسے نہ ہوں کہ ان تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ ان کی توجہ سوز و گداز اور سادگیِ بیان پر مرکوز رہی۔

سوز و گداز پیدا کرنے کے لیے انھوں نے یہ راہ اختیار کی کہ رخصت اور بین پر خاص زور دیا۔ غم انگیز واقعات کو پیش کرنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی۔ جذبات نگاری کے کامیاب نمونے ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔

تسلسلِ بیان اور مختلف روایات کی پیشکش سے میر خلیق نے اپنے مرثیوں کی دلکشی میں اضافہ کیا۔ اس زمانے میں میر ضمیر مرثیہ گوئی میں بعض کامیاب تجربے کر چکے تھے جو بہت مقبول ہوئے تھے۔ لیکن میر خلیق نے ان کی پیروی کو کسرِ شان سمجھا اور اپنی روش پر چلتے رہے۔ سادہ و دل نشیں انداز میں سانحۂ کربلا کے دردانگیز واقعات پیش کر کے وہ مرثیے کے قدردانوں سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے۔

میر ضمیر

میر ضمیر کے بارے میں مولانا شبلی کا یہ ارشاد بالکل بجا ہے کہ "سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ ضمیر مرزا دبیر کے استاد ہیں۔" بے شک مرثیے کی جدید طرز کے بنیادگزار میر ضمیر ہی ہیں۔

ضمیر مصحفی کے شاگرد تھے اور زبان پر حاکمانہ قدرت اسی استاد کی تربیت کا فیض تھا۔ مرثیہ نگاری میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اہلِ نظر نے تسلیم کیا ہے کہ انھوں نے بڑی سلیقہ مندی اور تفصیل کے ساتھ رزمیہ لکھا، سراپا ایجاد کیا، گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے اور واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ مرثیے میں جن عناصر کے اضافے کا سہرا ضمیر کے سر باندھا جاتا ہے وہ ان کی ایجاد نہ سہی لیکن پہلی بار انھیں چابک دستی سے برتنے کا شرف انھی کو حاصل ہے۔ ان کا ایک طویل مرثیہ ہے جس میں ایک سو ایک بند ہیں۔ اس مرثیے میں رزمیہ اور سراپا کی پیشکش بالکل نئے انداز سے کی گئی ہے۔ اسی لیے میر ضمیر دعویدار ہیں کہ ـــــ

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

اردو مرثیے کو میر ضمیر کے عطایا کا خلاصہ اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے طویل مرثیے کی بنیاد ڈالی اور مرثیے کو سو بندوں سے بھی زیادہ طویل کر دیا۔ انھوں نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا خاص طور پر اہتمام کیا۔ نامانوس الفاظ اور تراکیب کو ترک کر دیا' جذبات نگاری اور منظر نگاری کو اہمیت دی، زبان کی صفائی' اور سادگی پر زور دیا، تشبیہیں ایسی استعمال کیں جو مرکب نہ ہوں مفرد ہوں اور آسانی سے ذہن کی گرفت میں آ سکیں۔ ان کے بعد مرثیے نے آسمان کی بلندیوں کو چھو لیا اور اس کے لیے میر ضمیر نے ہی میدان ہموار کیا تھا۔

٭ ٭ ٭

دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر اردو مرثیے کے وہ محسن و معمار ہیں جنھوں نے عہدِ دبیر و انیس میں لکھے جانے والے مرثیے کے لیے ساز گار فضا پیدا کر دی اور آنے والے مرثیے کے لیے ایک محکم بنیاد تیار کر دی اور (۱) وہ مرثیہ جس میں صرف شہادت کے واقعات پیش کر کے سامعین کو رلانے کی کوشش کی جاتی تھی اب اس میں مختلف موضوعات مثلاً چہرہ، سراپا' ماجرا' رزم، گھوڑے اور تلوار کی تعریف جیسے مضامین نظم ہونے لگے (۲) مرثیہ جو صرف سوز کے طرز میں پڑھا جاتا تھا اب تحت اللفظ میں پڑھا جانے لگا (۳) واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کو اہمیت دی جانے لگی (۴) مسدس کو مرثیے کے لیے موزوں ترین ہیئت قرار دیا گیا (۵) چار بحروں کو مرثیے کے لیے بطورِ خاص اپنا لیا گیا (۶) ایک ایک مضمون کو دس دس انداز میں پیش کرنے کی بنیاد رکھی گئی۔ بس اب یہ انتظار تھا کہ انیس و دبیر جیسے بلند پایہ شاعر مرثیے کے میدان میں نمودار ہوں اور اس صنفِ سخن کو ہم دوشِ ثریا کر دیں۔ ٭٭

مرزا دبیر

لکھنؤ کی جس علمی فضا میں مرزا سلامت علی دبیر کی پرورش ہوئی اور جس ادبی ماحول میں ان کی شاعری پروان چڑھی اسے ذہن میں رکھے بغیر ان کے شاعرانہ رتبے کا تعین ممکن نہیں۔ نظامِ تعلیم پر غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہاں عربی فارسی ادب کی تعلیم لازمی تھی۔ فارسی شعرائے متاخرین کے کلام کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے محفلوں میں تعلیم یافتہ لوگ اپنی عربی و فارسی دانی کا مظاہرہ کرتے، اپنے علم و فضل کا رعب جمانے کے لیے دقیق و نامانوس الفاظ کا استعمال کرتے، موقع بے موقع نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کرتے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔

لکھنؤ کے عیش پرستانہ ماحول میں ظاہرداری، تکلف اور تصنع کو خوب فروغ ہوا۔ ضلع جگت، لفظی صنعتیں اور زبان و بیان کی بینترے بازی تعلیم یافتہ اور شایستہ و مہذب ہونے کی علامت سمجھی جانے لگیں۔ اس ماحول کا سب سے زیادہ اثر شاعری نے قبول کیا۔ ناسخ نے ماحول کا اثر قبول کرتے ہوئے ان تمام خصوصیات کو اپنی شاعری میں سمو لیا۔ چنانچہ ان کی شاعری تصنع، بناوٹ، لفاظی، رعایتِ لفظی، صنائع لفظی و معنوی کی بھرمار کا مجموعہ بن گئی لیکن لکھنؤ میں یہ رنگ خوب چمکا اور شاعروں نے ان کی پیروی کو لائقِ فخر جانا۔

دبیر ایک عالم تھے اور علومِ مشرقی سے پوری طرح بہرہ ور۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا اعلمیت کا اظہار، مشکل پسندی، مضمون آفرینی اور صنعت پرستی دبیر کی شاعری کی شناخت ہیں۔ جہاں اظہارِ خیال کے لیے آسان، مانوس اور عام فہم الفاظ بالکل سامنے نظر آتے ہیں وہ ان کی طرف متوجہ نہیں ہوتے بلکہ ڈھونڈ ڈھونڈ کے مشکل اور نامانوس الفاظ

لاتے ہیں۔ استعارے اور تشبیہیں بھی وہ ایسی تلاش کرتے ہیں جو آسانی سے ذہن کی گرفت میں نہ آسکیں۔ بلندیِ تخیل کا یہ حال ہے کہ اسے تخیل کی بے اعتدالی کہا جا سکتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ ذہن دس جگہ بھٹکے بغیر شعر کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا۔ تلمیحات بالعموم ایسی استعمال کرتے ہیں جن سے زیادہ تر لوگ ناواقف ہیں۔ صنعتوں کے استعمال کا بھی انھیں بہت شوق ہے۔ بعض جگہ تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شعر پابند کہا ہی اس نیت سے گیا ہے کہ ان صنعتوں کو کھپایا جا سکے۔

کلامِ دبیر کی مندرجہ بالا خصوصیات آج عیب معلوم ہوتی ہیں لیکن دبیر کے لکھنؤ میں یہی کمالِ ہنر سمجھی جاتی تھیں اور ان پر فخر کیا جاتا تھا۔ سید اعجاز حسین فرماتے ہیں" ان کا کلام علمی زبان اور مضمون آفرینی کا اعلا نمونہ ہے۔" ابو محمد سحر کی رائے ہے کہ" دبیر کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ، تخیلی نزاکتیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے۔ وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی علمیت اور نکتہ رسی سے ادا کیا جا سکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جا سکتی ہیں۔" ڈاکٹر سحر نے اپنے خیال کی تائید میں مراثیِ دبیر سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

دبیر کے مرثیے کا ایک بند ہے ـــــ

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی ۔۔۔ پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی

اور قطعِ زلفِ لیلیِ زہرہ لقب ہوئی ۔۔۔ مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لیے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یہ دن نکلنے کا منظر ہے لیکن سادگی کے بجائے صناعی سے کام لیا گیا ہے اور ایسی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں جن کی طرف آسانی سے ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعے میں سورج کی کرنوں کو قینچی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ تشبیہ بے شک برمحل ہے۔ کرنوں سے جو شکل بنتی ہے وہ قینچی سے مشابہ ہوتی ہے۔ سورج کی کرنوں کو قینچی کہنے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ یہ رات کی سیاہی کو کاٹ ڈالتی ہیں۔

دوسرے مصرعے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ زیادہ نامانوس ہے۔ رات کی سیاہی کو

مور کے پیروں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ سبب یہ کہ اس کے پروں میں رنگین اور روشن داغ اس طرح چمکتے ہیں جیسے کالی رات میں ستارے۔ سورج کی شعاعوں نے قینچی کا کام کیا اور مور کے پیروں کو کاٹ دیا یعنی رات کو مختصر کر دیا۔

دوسرے شعر میں رات کٹنے کو لیلیٰ کی زلف قطع ہونے سے اور پو پھٹنے کو مجنوں کی قبا چاک ہونے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ آسمان جسے ایک ماہر رفوگر سمجھنا چاہیے سحر کی قبا کے چاک کو رفو کرنا چاہتا تھا۔ آخر کار دن صبح، دوپہر، سہ پہر اور شام چار ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر پیوند کاری کے لیے تیار ہو گیا۔ چرخ کو رفوگر کہہ کر شاعر نے تجسیم یعنی personification سے کام لیا اور ایک بے جان شے کو جاندار مان لیا۔

اس بند میں کئی شعری وسائل استعمال ہو گئے مگر ان سے شعر کے حسن میں اضافہ نہیں ہوا۔ ذہن کو شعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لیے بہت مشقت کرنی پڑی۔ شعر میں جب یہ صورت پیدا ہو جائے تو اسے حسن نہیں عیب کہنا چاہیے۔ مراثیِ دبیر کے بعض بند تو ایسے ہیں جن سے ذہنی ورزش کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک بند میں کہتے ہیں کہ روزِ سعید جو یوسف کے مانند تھا سیاہ نقاب پہن کر مغرب کے کنویں میں غرق ہو گیا (جس طرح حضرت یوسف کو کنویں میں ڈالا گیا تھا) لیکن صبح کو مشرق کے کنویں سے برآمد ہوا تو اس طرح کہ آسمان کے سقّے نے شعاعوں کی رسّی (ریسماں) باندھ کر سورج کے ڈول (دلو) کو مشرق کے کنویں میں اس طرح ڈالا کہ وہ اندر ہی اندر مغرب کے کنویں میں پہنچ گیا اور دن کے یوسف کو اس میں بٹھا کر مشرق کی طرف کھینچ لایا۔ اب ملاحظہ ہو اصل بند ـــــ

روزِ سعید یوسفِ آفاق شب نقاب   مغرب کے چاہ میں تھا جو افتادہ زیرِ آب

سقائے آسماں نے لیا دلوِ آفتاب   اور ریسماں شعاع کی باندھی بہ آب و تاب

یوسف کو دلوِ مہر میں بٹھلا کے چاہ سے

کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

معلوم ہوتا ہے شاعری کا خون ہو گیا اور صرف لفظوں کی بازی گری باقی رہ گئی جو قاری کو لطف تو کیا عطا کرے گی اس کے ذہن پر بوجھ بن جاتی ہے۔

بعض اہلِ نظر نے مرزا دبیر کی ان خامیوں میں خوبیوں کے کچھ پہلو بھی ڈھونڈ نکالے ہیں۔ چنانچہ

ایک نقاد لکھتے ہیں کہ تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجے سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے، بلکہ احسن فاروقی کو بھی جو مرثیے کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان و بیان کے معاملے میں دبیر کا کلام ایپک شاعروں کے عالمانہ اور پُر شکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے بلکہ ان کی اس سے بھی زیادہ غور طلب بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔

سحر اور فاروقی کی رائے سے اختلاف واقعی مشکل ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں جابجا ایسے بند ملتے ہیں جنھیں جوش و جزالت کا بہترین نمونہ کہنا بجا ہوگا مثلاً یہ بند ـــــ

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے　　ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

مندرجہ بالا بند کو بار بار پڑھیے اور بتلائیے کہ کیا دبیر کی آواز الگ نہیں پہچانی جاتی اور کیا ان کا اندازِ سخن اور لب و لہجہ اوروں سے الگ اور منفرد نہیں؟

مشکل گوئی کی جو مثالیں اوپر گزریں انھیں دیکھ کر یہ اندازہ لگا لینا درست نہیں کہ انھیں آسان اور عام فہم اندازِ بیان پر قدرت حاصل نہیں تھی۔ ان کے بے شمار مراثی تو افسوس ہے کہ اب تک غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے ورثا اس قیمتی سرمایے کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کا جو مطبوعہ کلام ہمارے سامنے ہے اس میں سے ہزاروں ایسے اشعار نکالے جا سکتے ہیں جن میں عام بول چال کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ دیکھیے ایک کم سن بچی جو اپنے باپ کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہے کیسے فطری اور بے تکلف انداز میں اپنے دل کا درد بیان کرتی ہے۔

ہمجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہیں آتی　　بابا بھی نہیں آتے، قضا بھی نہیں آتی

ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں ـــــ

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

یہ وہ موقع ہے جب ظالموں نے حسینی قافلے پر پانی بند کر دیا ہے۔ چھ مہینے کا شیر خوار علی اصغر پیاس کی شدت سے بے حال ہے۔ جناب امام دشمن کی سنگ دلی سے ناواقف نہیں لیکن سوچتے ہیں ایک معصوم بچے کو جاں بلب دیکھ کر شاید پتھر پسیج جائے۔ اس لیے بچے کو دشمنوں کے روبرو لے تو گئے لیکن اب محسوس ہوا کہ سوال کے لیے لب کھولنا کیسا دشوار ہے، ایسی شرم دامن گیر ہوئی کہ جسم لرز اٹھا۔ نظریں جھک گئیں۔ بچے کے چہرے سے چادر سرکائی اور کہا اصغر تمھارے سامنے غرض لے کر آئے ہیں۔ کیا غضب کی جذبات نگاری ہے، کیسا فطری انداز ہے، کیسی بے پناہ تصویر کشی ہے اور موقعے کی مناسبت سے کیسی سادہ زبان استعمال کی ہے۔

اس بند میں شاعر کا کمال اپنی معراج پر ہے اور ایسے بند ان کے مرثیوں میں کچھ کم بھی نہیں۔ مگر ساری دشواری یہ ہے کہ ایک طرف شیریں، نرم، خوشگوار الفاظ جادو جگا رہے ہیں تو دوسری طرف سنگلاخ پتھر ہیں جو موم بننے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔ بس یہی ناہمواری ہے جس نے دبیر کی شاعری کو نقصان پہنچایا۔

سچ تو یہ ہے کہ اعلا درجے کا صناع ہو یا ادنا درجے کا کاریگر اسے وہی مال پیش کرنا پڑتا ہے بازار میں جس کی طلب ہو۔ جب لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں مشکل گوئی، صنعت گری اور مضمون آفرینی کی مانگ تھی تو دبیر نے وہ کلام پیش کیا جس کے لیے وہ معروف ہیں۔ آخر کار لکھنؤ بدلا، اہلِ لکھنؤ کی پسند بدلی اور عام فہم شاعری کا مطالبہ ہونے لگا تو دبیر بھی بدلے اور انھوں نے اس طرح کی شاعری کی جس کی چند مثالیں اوپر گزریں۔ یہ مثالیں ذرا زیادہ ہوتیں تو ان کا رتبہ کچھ اور بلند ہوتا۔

* *

میر انیس

اردو شاعری جس کی تنگ دامانی کا اپنوں بیگانوں سبھی کو گلہ تھا مراثیِ انیس کی زیرِ بارِ احسان ہے کہ یہ لازوال دولت پاکر ایسی مایہ دار ہو گئی کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ادبی ذخیرے اب اُسے مرعوب نہیں کر سکتے۔ جس شاعری پہ الزام تھا کہ اس میں حسن و عشق کی جھوٹی کہانیوں کے سوا کچھ بھی تو نہیں، ان مرثیوں کی بدولت دنیا کا کون سا مضمون ہے جو اس میں داخل نہ ہو گیا ہو۔ میر انیس ہماری زبان کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں اور موضوعاتِ شعر کو وسعت دینے کے اعتبار سے ان سب میں سربلند!

انیس کا ایک مرثیہ ہے جس میں وہ اپنی شاعری سے متعلق کچھ دعائیں مانگتے ہیں۔

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب　　شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب
سنگ ہو موم وہ تقریر عطا کر یارب　　نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

جدّ و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں، تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی　　لب و لہجہ ہو وہی سارا، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چُست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

کہتے ہیں کہ قبولیت کی ایک گھڑی ایسی بھی ہوتی ہے کہ اس وقت جو مانگو وہ ملتا ہے۔ یہ دعائیں شاید ایسی ہی ساعت میں مانگی گئی تھیں کہ سب کی سب قبول ہو گئیں اور انیس کا نام اردو شاعری میں آفتاب و ماہتاب بن کے چمکا۔ ان کے قلم سے ایسے مرثیے وجود میں آئے کہ دنیا کا کوئی ادب ان کے ہم پلہ مرثیے پیش نہیں کرسکتا۔ آئیے ان مرثیوں کی عظمت کا راز دریافت کریں۔

زبان و بیان: انگریزی نقاد کولرج کے نزدیک شاعری کی تعریف ہے "بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ"۔ سی۔ ڈے۔ لیوس نے شاعری کو "لفظوں کا کھیل" بتایا ہے۔ مولانا حالی شاعری میں تفحصِ الفاظ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ تفحصِ الفاظ سے ان کی مراد یہ ہے کہ شعر کہنے کے دوران شاعر لفظوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور جب تک ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں نہیں جھانک لیتا، مطمئن نہیں ہوتا۔ انتخابِ الفاظ کے بعد دوسرا مرحلہ ہوتا ہے ان لفظوں کو مناسب ترتیب کے ساتھ جمانے کا۔ اس خیال کو آتش نے ایک شعر میں کس خوبصورتی سے ڈھال دیا ہے۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

انیس اپنے شعروں میں لفظ اس سلیقے سے جماتے ہیں جس سلیقے سے جوہری نگینے جڑتا ہے۔ انھیں لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ لفظوں کا انتخاب کرتے وقت وہ ان کی خوش آہنگی پر بھی نظر رکھتے ہیں اور یہ اطمینان بھی کر لیتے ہیں کہ جو خیال ادا کرنا ہے وہ ان لفظوں سے پوری طرح ادا ہو جائے اور سننے والے کے دل میں ان سے وہی کیفیت پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
مختلف انسانوں کا ذخیرۂ الفاظ الگ الگ ہوتا ہے۔ عورتوں کی زبان الگ ہوتی ہے مردوں

کی الگ، بچے اور طرح گفتگو کرتے ہیں بڑے اور طرح۔ ایک پڑھا لکھا آدمی جو لفظ استعمال کرتا ہے وہ جاہل استعمال نہیں کرسکتا۔ انیس اس فرق کو سمجھتے ہیں اور موقع محل کی مناسبت سے ہر کردار کی زبان سے وہی الفاظ ادا کراتے ہیں جو اس کے لیے موزوں ہیں۔ اس لیے انھوں نے اتنے اچھے مکالمے لکھے ہیں کہ ہر فن کار نہیں لکھ سکتا۔ انیس نے اسی موقع کے لیے کہا تھا ــــ

یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظوں پر بے پناہ قدرت ہی کا یہ فیض ہے کہ وہ ایک ہی بات کو سو دفعہ کہتے ہیں، لفظ بدل بدل کر، انداز بدل بدل کر اور اس طرح کہ لطف کم نہیں ہوتا، دوبالا ہوجاتا ہے۔ انھوں نے خدا سے دعا کی تھی کہ مجھے ایسی قوتِ گویائی عطا کر کہ اپنے خیال کو نت نئے انداز سے ادا کرسکوں اور ایک ہی بات کو سو انداز سے ادا کرنے پر قادر ہوں :۔

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں　　اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انسانی ذہن ایک کارگہ خیال ہے جس میں ہزار ایسے نازک، لطیف اور پیچیدہ خیال پیدا ہوتے ہیں جن کے ادا کرنے کی لفظوں میں سکت نہیں ہوتی مگر فن کار کو زبان پر قدرت حاصل ہو تو وہ کسی نہ کسی پیرائے میں ان کو ادا کر ہی دیتا ہے۔ انیس ایک ایسے ہی باکمال فن کار ہیں کہ کوئی خیال ان کی گرفت سے بچ کر نہیں جا سکتا۔

یہیں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ لفظوں کا جتنا بڑا ذخیرہ انیس کو میسر ہے اتنا اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوسکا، نظیر اکبرآبادی کو بھی نہیں۔

امیجری : کہا گیا ہے کہ "مصوری گونگی شاعری ہے" تو "شاعری بولتی مصوری"۔ اعلا درجے کی شاعری میں ایک خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہو۔ انیس کی یہ دعا بھی قبول ہوئی کہ میں شعر میں شمع کی تصویر کھینچوں تو وہ اتنی سچی اور ایسی اصلی لگے کہ اس پر پروانے آآ کے گرنے لگیں اور جنگ کا نقشا کھینچوں تو تلواریں چلتی اور خون برستا نظر آئے :۔

شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ

اور

خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

انیس کے مرثیوں میں فطرت کی تصویر کشی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ کہیں صبح کا سماں ہے، کہیں تپتی دوپہر کا منظر ہے، کہیں شام کی منظر کشی ہے اور ہر تصویر ایسی ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ یہ شعر تو بہت مشہور ہے ؎

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا   تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

یہ تو ساکت یعنی ٹھہری ہوئی تصویر ہے۔ انیس کے مرثیوں میں متحرک تصویریں بھی بے شمار ہیں۔ دیکھیے چند مثالیں ؎

اب گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

یا

رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ بڑی شاعری لامحالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتی ہے۔ انیس کی شاعری اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ ہم ان کے مرثیوں میں کربلا کے واقعات کا بیان نہیں سنتے بلکہ جو کچھ پیش آیا وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔

میدانِ جنگ میں امام حسین آخری خطبہ دیتے ہوئے یاد دلاتے ہیں کہ حر کی پیاسی فوج کو انھوں نے سیراب کر دیا تھا۔ پھر فرماتے ہیں :۔

پوچھ لو حُر تو ہے موجود عیاں را چہ بیاں

تو عمر سعد مڑ کر حر کی طرف دیکھتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ عمر سعد بڑا افسر تھا اس لیے آگے تھا اور حر اس کے پیچھے۔ مصرع یہ ہے :۔

عمر سعد نے کی مڑ کے رخِ حر پہ نگاہ

اور حر کا جواب :۔

بولا وہ اشہدُ باللہ بجا کہتے ہیں شاہ

ایک اور شعر دیکھیے :۔

برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے   آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

دریائے فرات پر جن سپاہیوں کا پہرہ تھا وہ نظر نہیں آرہے تھے لیکن جب گھوڑا اوپر اٹھا تو وہ صاف نظر آنے لگے۔ کیسی واضح تصویر ہے!

انسانی نفسیات: مراثیِ انیس کی دلکشی کا ایک اہم راز یہ ہے کہ وہ نفسیاتِ انسانی کے بڑے ماہر ہیں۔ حالی نے مطالعۂ کائنات کو شاعری کی ایک اہم شرط قرار دیا ہے اور اس مطالعے میں ان کے نزدیک سب سے ضروری ہے ذہنِ انسانی کی کتاب۔ مراد یہ کہ انسان کی عادت اور مزاج سے گہری واقفیت رکھنا شاعر کے لیے بے حد ضروری ہے۔ مرثیوں میں ان گنت کردار پیش کیے گئے ہیں اور طرح طرح کے کردار۔ ان میں نیک بھی ہیں اور بد بھی، عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی، کم عمر بھی ہیں اور سن رسیدہ بھی۔ انیس ان سب کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

کم سن صغرا جسے مدینے میں چھوڑ کر اس کے ماں باپ، بہن بھائی سفر پر روانہ ہوتے ہیں وہ بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتی ہے مثلاً کہتی ہے کہ شاید مجھے سفر میں اس لیے ساتھ نہیں لے جا رہے کہ میں بیمار ہوں مجھے دوا بنا کر دینی پڑے گی۔ فکر نہ کرو میں اپنی دوا آپ بنا کر پی لیا کروں گی اور سفر میں ٹھنڈی ہوا لگے گی تو بخار خود بخود اتر جائے گا۔ شاید مجھے اس لیے ساتھ نہیں لے جا رہے کہ سواری میں جگہ نہیں۔ مجھے عماری میں نہ سہی خادمہ فضہ کی سواری میں جگہ دے دو۔

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

اس کے چھوٹے بھائی علی اصغر کو اس سے دور رکھا جاتا ہے کہ کہیں یہ اسے دیکھ کر مچل نہ جائے تو وہ بچی اس کا یہ مطلب نکالتی ہے کہ مجھے بخار ہے۔ اصغر کو اس لیے میرے نزدیک نہیں لاتے کہ کہیں میں اسے گودی میں نہ لے لوں اور میرا بخار اسے نہ لگ جائے۔

عون اور محمد علم سنبھالنے کے لیے بالکل بچوں کی طرح مچلتے ہیں تو ان کی ماں (زینب) انہیں سمجھاتی ہیں:۔

عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل

جذبات نگاری: یہ نفسیاتِ انسانی پر گہری نظر کا ہی نتیجہ ہے کہ انیس جذبات نگاری کا حق پوری طرح ادا کر دیتے ہیں۔ جو مثالیں اوپر گذریں ان سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے صغرا کے جذبات کا اظہار انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ انسان احساسات و جذبات کا مجموعہ ہے

اور ان کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً غم، غصہ، خوشی، حیرت وغیرہ۔ پھر ان جذبات کے مختلف درجے ہیں۔ کسی بات پر ہم روٹھتے ہیں، کسی پر خفا ہوتے ہیں، کسی پر غصہ ہوتے ہیں تو کسی بات پر غصے سے پاگل ہو جاتے ہیں۔ کہاں کس جذبے اور اس کی کتنی شدت دکھانی مناسب ہے یہ وہی طے کر سکتا ہے جو انسانی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہو۔ اس معاملے میں اردو شاعری میں کوئی انیس کی ہمسری کا دعوا نہیں کر سکتا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو یا بعض صورتوں میں دو سے بھی زیادہ جذبے شیر وشکر ہو جاتے ہیں مثلاً کسی دوست کے اچانک آجانے پر ہم خوش بھی ہوتے ہیں اور حیران بھی یا کسی عزیز کی بے وفائی پر ہمیں غم بھی ہوتا ہے اور غصہ بھی آتا ہے۔ ان ملے جلے جذبات کی پیشکش اور بھی دشوار ہے مگر انیس اس منزل سے بھی کامیاب گزر جاتے ہیں۔

سیرت نگاری : سیرت نگاری کا فن جذبات نگاری کے فن سے زیادہ نازک ہے اور انیس سے پہلے اردو میں اس کے نمونے ناپید ہیں البتہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان اس سے مستثنا ہے۔ ہر انسان کی سرشت میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو ہر حالت میں یکساں رہتی ہیں اور موقع بموقع ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے مثلاً رحم دلی کسی انسان کی سرشت میں داخل ہے تو چاہے دشمن کا معاملہ ہی کیوں نہ ہو اس کی رحم دلی ظاہر ہو کے رہے گی۔ مراثیِ انیس میں سیرت نگاری کی بہترین مثال حضرت امام حسین کی ہے۔ انیس نے ان کی سیرت اس طرح پیش کی ہے کہ انسانی خصائل اور فرشتوں کی صفات ان میں گھل مل گئی ہیں گویا ملکیت و بشریت جنابِ امام کی سیرت کا خاصہ ہے۔

انیس کی سیرت نگاری کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مراثی میں جو کردار انھوں نے پیش کیے ہیں ان کی سیرت نہ صرف عربی ہے نہ صرف ہندوستانی بلکہ دونوں کی خصوصیات کا امتزاج ہے۔ ان کرداروں کی سیرت میں اگر عربیت نہ ہوتی تو یہ مصنوعی لگتے اور اگر ان میں ہندوستانیت نہ ہوتی تو ہم انھیں اتنا زیادہ اپنے نزدیک محسوس نہ کرتے اور ان کے غم، ان کی خوشی میں شاید برابر کے شریک نہ ہو سکتے۔

اخلاقی تعلیم: مولانا حالی صنفِ مرثیہ کو خاص طور پر اس لیے سراہتے ہیں کہ یہ اخلاقی تعلیم کا نہایت موثر ذریعہ ہیں۔ انیس نے کہیں کہیں براہِ راست پند و نصیحت سے بھی کام لیا ہے لیکن زیادہ اثر اُس

وقت ہوتا ہے جب ہم نیک انسانوں کو نزدیک سے دیکھتے ہیں۔ جنابِ امام حر کی پیاسی فوج کو سیراب کرنے کے لیے پانی کا سارا ذخیرہ لٹا دیتے ہیں، خیمے نصب کرنے کا وقت آتا ہے تو فتنہ و فساد کو دور رکھنے کے لیے دریا کنارے سے ہٹ جاتے ہیں، پیاس کی شدت میں بھی ذکرِ الٰہی میں معروف رہتے ہیں، ظالم دشمنوں کے ساتھ بھی رحم کا سلوک کرتے ہیں۔ دسویں محرم کو جنگ روکنے کے لیے فوجِ مخالف کے مقابل خطبہ دیتے ہیں لیکن اخلاق کا یہ حال ہے کہ حر کے ساتھ جو سلوک کیا تھا مجبوراً وہ یاد دلاتے ہیں مگر اس معذرت کے ساتھ ـــــ

گرچہ یہ امر نہیں اہلِ سخا کے شایاں
کہ کسی کو کوئی کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں

حسینی قافلے میں جتنے لوگ شامل ہیں ان کی زندگیاں بہترین اخلاق کی حامل ہیں اور قاری یا سامع کے دل میں ان جیسا بننے کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ یزیدی فوج کے کرداروں کی بے دینی، مکر و فریب، خود غرضی، لالچ، سنگ دلی جیسی خرابیاں جنابِ امام اور ان کے رفقا کی خوبیوں کو اور بھی اُجاگر کرتی ہیں اور ہم دعا کرتے ہیں کہ اے خدا ہمیں حضرت امام حسین اور ان کے رفیقوں کے نقشِ قدم پر چلنے کی توفیق عطا فرما اور اس راستے سے بچا جس پر چل کر یزید اور اس کے حامیوں نے دوزخ کو اپنا گھر بنایا۔

فصاحت و بلاغت: میر انیس کی زبان و بیان کے تحت عرض کیا جا چکا کہ وہ لفظوں کے انتخاب و ترتیب پر بہت توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت فصاحت کے تحت آتی ہے۔ اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی جا چکی کہ انیس نفسیاتِ انسانی سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا کراتے ہیں جو اس کے حسبِ حال ہیں۔ اسی کا نام بلاغت ہے کہ ہر جگہ موقع و محل کی مناسبت سے زبان استعمال کی جائے۔ لیکن مرثیے کی تنقید میں فصاحت و بلاغت کا جا بجا ذکر آتا ہے۔ لہٰذا اس موضوع پر بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قدیم علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف یہ کی ہے کہ الفاظ نامانوس نہ ہوں، ثقیل نہ ہوں اور ان میں تنافر نہ ہو۔ اسے سہل بنا کر یوں کہہ لیجیے کہ الفاظ سادہ و دلکش ہوں اور ان کی ترتیب میں ایسا حسن ہو کہ اگر وہ نثر ہے تو اسے بہ آوازِ بلند پڑھنے سے کانوں کو حظ حاصل ہو اور اگر وہ شعر ہے تو اسے گایا جا سکے۔ انیس کا کلام فصاحت کی بہترین مثال ہے۔ ان کے کلام سے کوئی لفظ ہٹا کے اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دینا آسان نہیں۔ شبلی نے اس نکتے کو متعدد مثالوں سے واضح کیا ہے۔

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں فصاحت ہو اور وہ مقتضائے حال کے مطابق ہو مطلب یہ کہ جہاں جو لفظ ادا ہوئے ہیں محسوس ہو کہ اس موقعے پر انہی الفاظ کی ضرورت تھی. مکالموں کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ کردار کی زبان سے وہی لفظ ادا کرائے جائیں جن کی اس شخص سے اس موقعے پر توقع کی جاسکتی ہے. شبلی کی پیش کی ہوئی ایک مثال ہم یہاں دہرانا چاہیں گے. میدان کربلا میں کوئی شخص حضرت امام حسین سے سوال کرتا ہے کہ آپ کون ہیں. اس موقعے پر جناب امام جو جواب دیتے ہیں اسے دبیر نے یوں نظم کیا ہے ــــ

ہمیں حسین علیہ السلام کہتے ہیں

انیس اس جواب کو یوں ادا کرتے ہیں ــــ

یہ تو نہیں کہا کہ شہٗ مشرقین ہوں　　مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

دبیر کا مصرع مقتضائے حال کے مطابق نہیں. مطلب یہ کہ امام حسین سے ایسے جواب کی توقع نہیں کی جا سکتی جس سے شیخی کی بو آتی ہو. جبکہ وہ جواب جو انیس کے شعر میں ادا ہوا ہے بالکل درست معلوم ہوتا ہے. سر جھکانے سے غریب الوطنی اور بے کسی کی حالت آپ سے آپ ظاہر ہو جاتی ہے.

انیس کے مرثیوں میں بہت سے کردار پیش ہوئے ہیں اور انیس نے ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا کرائے ہیں جو اس کردار سے مکمل مطابقت رکھتے ہیں. صغرا، سکینہ، عون اور محمد بچے ہیں تو وہ بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں. حضرت عباس غصّہ ور جوان ہیں تو وہ جوشیلی گفتگو کرتے ہیں. عورتیں بالکل وہی باتیں کرتی ہیں جن کی ان سے توقع کی جاسکتی ہے. بزرگ سنجیدہ گفتگو کرتے ہیں. غرض یہ کہ انیس کا کلام بلاغت کا بہترین نمونہ ہے.

شاعری میں استعارے کی بڑی اہمیت ہے. آج نہیں صدیوں پہلے ارسطو نے اس کی اہمیت کا اعتراف کیا تھا. شاعری کی جدید تعریف میں "استعارہ سازی" کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اس کے بعد صنائع بدائع کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے بشرطیکہ انھیں سلیقے سے استعمال کیا گیا ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ صنعت کو محض برائے صنعت استعمال کیا گیا ہے.

تشبیہ ہو یا استعارہ، صنعتِ لفظی ہو یا صنعتِ معنوی، انیس نے ان کے استعمال میں بڑی فن کارانہ مہارت کا مظاہرہ کیا ہے. اب ملاحظہ ہوں چند مثالیں ــــ

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے　　جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

(تشبیہ)

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(استعارہ)

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی　　ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

(حسن تعلیل)

بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پہ

(مبالغہ)

ان خوبیوں کے باوجود تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انیس کا کلام خامیوں سے یکسر خالی نہیں۔ درست کہا گیا کہ ان کی شاعری کہیں کہیں لفظوں کا کھیل بھی ہو جاتی ہے وہ جا بجا اس زمانے کی عام و بار عایت لفظی میں بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس خامی کی طرف اشارہ کیا گیا تو ان کا جواب تھا "کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے۔" بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ان کا یہ عیب ایسا نظر آتا ہے جیسے چاند میں داغ مگر بقول پروفیسر آل احمد سرور یہ وہ داغ ہیں جن سے چاند کے حسن میں کمی نہیں آتی۔

⁂ ⁂ ⁂

انیس و دبیر کا موازنہ

لکھنؤ کے اندازِ شاعری کی پیروی کرتے ہوئے دبیر نے مرثیہ نگاری کا آغاز کیا اور عوام و خواص میں ہر طرف مقبولیت حاصل کی۔ اس لیے جب انیس نے اس میدان میں قدم رکھا تو انھیں طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت دبیر کی قسمت کا ستارہ عروج پر تھا اور ان کے سامنے کسی اور کا چراغ جلتا نظر نہ آتا تھا۔ انیس کی جگہ کوئی کم حوصلہ شاعر ہوتا تو تھک ہار کے دبیر کا رنگ سخن اختیار کر لیتا۔ مگر انیس اپنے انداز پر قائم رہے۔ انھوں نے جس سادہ و سہل اور عام فہم اندازِ بیان کو اپنایا تھا ممکن نہ تھا کہ وہ سامعین کے دلوں میں گھر کر لیتا۔ آخر کار ان کے قدر دانوں کا بھی ایک حلقہ پیدا ہوا لیکن جو دبیر کی مرثیہ گوئی کے قائل تھے وہ اپنی جگہ جمے رہے۔ اس طرح ایک دوسرے کے حریف دو گروہ وجود میں آگئے۔ ایک گروہ کے رکن "انیسیے" اور دوسرے کے "دبیریے" کہلائے۔ اور دونوں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ مولانا شبلی اس صورتِ حال کو افسوسناک بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :-

> "نوبت یہاں تک پہنچی کہ میر انیس اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔"

حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ انیس و دبیر کو ایک دوسرے کا حریف بتانے اور دونوں کا موازنہ کرنے کا کام خود مولانا شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" لکھ کر انجام دیا۔ ایک شاعر کو دوسرے کے مقابل رکھنا۔ پھر ایک کو بہتر اور دوسرے کو کمتر بتانا کوئی صحت مند روایت نہیں مگر اس کو

کیا کریں کہ ہمارے ادب کی یہ ریت بہت پرانی ہے۔ میر اور سودا، انشا اور مصحفی، آتش اور ناسخ، خلیق اور ضمیر کی چشمکوں سے تاریخ ادبِ اردو کا کون سا طالب علم ناواقف ہوگا۔

مولانا شبلی نے ایک ستم اور کیا۔ انھوں نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر انیس کے بہترین اور دبیر کے کمزور ترین اشعار نکالے اور ان کا موازنہ کر کے انیس کو دبیر پر ترجیح دی۔ دراصل "موازنہ، انیس و دبیر" لکھی ہی اس لیے گئی کہ انیس کے شعری محاسن کو اجاگر کیا جائے اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات بھی نہ تھی لیکن دونوں شاعروں کے غیر ضروری موازنے کو قلم انداز کیا جا سکتا تھا۔ شبلی پر یہ الزام بے بنیاد نہیں کہ انھوں نے دبیر کے سارے کلام کو پیشِ نظر نہیں رکھا اور دبیر کے برے اشعار کو مثال میں پیش کر کے دبیر کو پست درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی حالانکہ اس کی ضرورت نہیں تھی۔ بفرضِ محال یہ طے کرنا ضروری ہو کہ دونوں میں کس کا رتبہ بلند ہے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ بحیثیتِ مرثیہ گو انیس کا مقام بلند ہے۔

دراصل دونوں شاعروں کا انداز جداگانہ ہے۔ مرزا دبیر لکھنؤ کے ماحول کی پیداوار تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے تقاضے کا جواب دیا اور اپنے کلام کے ذریعے اپنی علمیت کا اظہار کیا، تخیل کی بلندی کا مظاہرہ کیا اور مضمون آفرینی کی دھاک جمانی چاہی۔ اس حقیقت کو کیسے نظر انداز کیا جائے کہ اس وقت اسی سکے کا چلن تھا۔ ان کے برعکس انیس کو اپنے دہلوی نژاد ہونے کا فخر تھا۔ خاندانی روایات یعنی باپ اور دادا کی شاعری ان کے لیے مشعلِ راہ تھی اس لیے انھوں نے سادگی اور اصلیت پر زور دیا۔ بے شک دبیر دہلی میں پیدا ہوئے تھے مگر لکھنوی ماحول ان کے رگ وپے میں سرایت کر گیا تھا۔

دبیر سامعین کو مرعوب کرنے کے لیے مبالغہ آرائی سے بہت کام لیتے ہیں جس سے اثر میں کمی ہو جاتی ہے۔ انیس اصلیت کا دامن نہیں چھوڑتے جس سے ان کے کلام کی اثر انگیزی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ دبیر کا بیان پُر تکلف اور فطرت سے بہت دور ہے جب کہ انیس کا بیان فطرت کے قریب ہے۔ دبیر بیانِ واقعہ سے زیادہ اپنی فن کاری کے مظاہرے میں الجھ جاتے ہیں جبکہ انیس کی ساری توجہ بیانِ واقعہ پر رہتی ہے اور وہ اسے سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

دبیر کے مراثی میں صدہا شعر ایسے موجود ہیں کہ انھیں انیس کے اشعار میں ملا دیا جائے تو الگ کرنا دشوار ہو یعنی دبیر بھی سادگی کے ساتھ بیانِ واقعہ کے اظہار کی قدرت رکھتے تھے مگر اس سے انھوں نے کم کام لیا اور شاید صرف آخری زمانے میں لیا۔ اس لیے وہ انیس سے بازی ہار گئے۔

ایک اہم بات یہ کہ جذبات نگاری کی مرثیے میں بہت اہمیت ہے اور کامیاب جذبات نگاری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار کو انسانی نفسیات پر عبور حاصل نہ ہو۔ انیس فطرتِ انسانی کے نباض ہیں جبکہ دبیر ذہن انسانی کی اندرونی تہوں تک پہنچنے سے بالعموم قاصر رہتے ہیں۔

دبیر کے شاعرانہ رتبے سے انکار ناانصافی ہے لیکن ناانصافی ہوگی اگر یہ تسلیم نہ کیا جائے کہ بحیثیتِ مجموعی انیس کا رتبہ دبیر سے بلند ہے اور اردو مرثیے کی تاریخ میں کوئی شاعر نہیں جو انیس کی ہمسری کا دعوا کر سکے۔ ٭٭

مثنوی کا فن

شعری اصناف میں مثنوی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مولانا حالی نے اسے سب سے کارآمد صنفِ سخن قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ عربی شاعری جس کا رتبہ فارسی شاعری سے کہیں زیادہ بلند ہے ایک معاملے میں فارسی سے پیچھے رہ گئی۔ فارسی میں شاہنامۂ فردوسی اور مثنوی مولانا روم جیسی بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں جبکہ عربی کا دامن اس سے خالی ہے۔ مولانا حالی کو افسوس ہے کہ ہمارے شاعر غزل میں الجھے رہے اور مثنوی نگاری کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ مولانا کا ارشاد یہ بھی ہے کہ جس طرح پتیلی پکانے والا باورچی دیگ نہیں پکا سکتا اسی طرح غزل کا شاعر مثنوی کے ساتھ انصاف کر بھی نہیں سکتا۔ وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو شعر کے چھوٹے چھوٹے سانچوں میں ڈھالنے کا ایسا خوگر ہو جاتا ہے کہ تسلسل کے ساتھ سوچنے، کسی عظیم الشان نظم کا منصوبہ بنانے اور اسے تکمیل تک پہنچانے کی اس میں صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ مثنوی کا دامن بہت وسیع ہے۔ کسی طویل قصے یا واقعے کو اس کی تمام تفصیلات اور پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش مثنوی میں باقی تمام اصناف سے زیادہ ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ مثنوی میں ڈرامائی انداز، مرقع نگاری کا کمال، رزمیہ شاعری کا شکوہ، قصیدے کا طمطراق، طربیہ کی شگفتگی، حزنیہ شاعری کا سوز و گداز اور غزل کی دلکشی سمو لینے کی صلاحیت ہے۔ مولانا حالی نے غزل اور مثنوی کا موازنہ و مقابلہ کر کے شعر و ادب کی کوئی اہم خدمت انجام نہیں دی۔ ان دونوں اصناف کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ غزل میں اختصار و ایجاز کا کمال دکھایا جا سکتا ہے تو مثنوی میں کسی ملک یا کسی قوم کی مکمل تاریخ، کسی شخصیت کی بھرپور سوانح، کسی واقعے کی تفصیل پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ منتشر خیالات کی سمائی غزل میں ہے تو ربطِ مضمون اور ارتقائے خیال کے لیے مثنوی کا میدان موجود ہے۔ غزل کا آرٹ غنائی ہے تو مثنوی کا بیانیہ اور توضیحی۔

مولانا حالی نے مثنوی کے فن کو مشکل ٹھہراتے ہوئے جب یہ کہا کہ غزل کا شاعر اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا تو ان کی مراد یہ تھی کہ مثنوی نگاری کا فن ایک مرکب اور پیچیدہ فن ہے۔ یہ بہت کچھ ناول کے فن سے ملتا جلتا ہے۔ ضروری ہے مثنوی کا پلاٹ مربوط اور گتھا ہوا ہو، واقعات منطقی طور پر آگے بڑھیں۔ قصے میں آغاز، وسط اور انتہا موجود ہو۔ تصادم کے مواقع فراہم ہوں تو قصے کی جاذبیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ کرداروں کے بغیر کوئی قصہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ کردار حقیقی اور جیتے جاگتے ہوں۔ جہاں مکالموں کی نوبت آئے وہاں یہ خیال رکھا جائے کہ جس کے منہ سے جو بات ادا کرائی جائے وہ اس کردار سے مکمل مطابقت رکھتی ہو۔ گویا بالکل فطری ہو۔

مثنوی کی اصل شناخت ہے حقائق نگاری۔ جو واقعہ یا واقعات مثنوی میں پیش کیے جا رہے ہیں ضروری نہیں کہ وہ اصلی ہوں اور سچ مچ پیش آئے ہوں مگر یہ ضروری ہے کہ وہ بالکل اصلی اور سچے دکھائی دیں۔ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ عشق کا کوئی قصہ، جنگ کا کوئی واقعہ، کسی کی زندگی کے حالات، پند و نصائح، فلسفہ، تصوف، مثنوی کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں۔ مثنوی بے حد مختصر بھی ہو سکتی ہے اور نہایت طویل بھی۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل اور قصیدے کی طرح تمام اشعار میں یکساں قافیے اور ردیف نہیں ہوتے۔ اس سے شاعر کو سہولت ہو جاتی ہے اور وہ کسی رکاوٹ کے بغیر شعر کہتا چلا جاتا ہے۔ مثنوی نگار سادہ زبان بھی استعمال کر سکتا ہے جس سے قاری روانی کے ساتھ آگے بڑھتا جائے لیکن مثنوی کی زبان مرصع بھی ہو سکتی ہے اور زیادہ سے زیادہ شعری وسائل اور فنی تدابیر سے کام لینا بھی ممکن ہے۔

علامہ شبلی نے مثنوی کے لیے تین اوصاف کو ضروری ٹھہرایا ہے۔ یہ ہیں: حسن ترتیب، کردار نگاری اور واقعہ نگاری۔ ذیل میں ان تینوں خصوصیات پر الگ الگ روشنی ڈالی جاتی ہے۔

حسنِ ترتیب :۔ مثنوی نگار جس واقعے یا قصے کا انتخاب کرتا ہے وہ خام مواد کی شکل میں اس کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ اس میں اہم اور غیر اہم چیزیں بے ترتیب موجود ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے اس انبار میں سے غیر ضروری چیزوں کو چھانٹ کر الگ کر دینا ہوتا ہے۔ پھر جو اہم مواد باقی بچتا ہے اسے مرتب کرنے کا مرحلہ پیش آتا ہے۔ اس کے لیے فنکار اپنے ذہن میں ایک خاکا تیار کرتا ہے کہ قصے کی شروعات کہاں سے ہوگی اور پھر کن مرحلوں سے گزرتا ہوا وہ انجام تک پہنچے گا۔ کچھ ضمنی واقعات کو بھی وہ مثنوی میں داخل

کرسکتا ہے مگر یہ دیکھ لینا بہرحال ضروری ہوتا ہے کہ یہ ضمنی واقعات اصل واقعے یا قصے کو آگے بڑھانے میں یا تاثر کو ابھارنے یا پورے پلاٹ میں دلکشی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوں۔ ان واقعات کو ایک کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً کسی ضمنی واقعے کو مثنوی سے الگ کرکے یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کو الگ کردینے سے پلاٹ مجروح ہوا یا نہیں۔ اگر اسے چھانٹ دینے سے کوئی فرق نہیں پڑا تو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ ضمنی واقعہ یا قصہ غیر ضروری ہے۔ اردو میں اعلا درجے کی مثنویوں کا فقدان ہے۔ قطب مشتری ایسی عجلت میں لکھی گئی کہ شاعر کو یہ غور کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ کون سے واقعات ضروری ہیں اور کون سے غیر ضروری۔ مثلاً مثنوی قطب مشتری میں مہتاب پری سے شہزادے کی ملاقات غیر ضروری ہے۔ جیسے ہی مصنف کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے وہ مہتاب اور شہزادے کو بہن بھائی بنا دیتا ہے۔ اسی طرح مثنوی گلزار نسیم میں بہرام اور روح افزا پری کے عشق کا قصہ بھی مثنوی کے پلاٹ کا جزو نہیں بن پایا۔ وہ الگ ہی ایک ضمنی واقعہ ہے جس سے بنیادی قصے کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں ملتی۔ نہ اس سے مثنوی کی دلکشی میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ ہماری مثنویوں میں مربوط، منظم اور گتھے ہوئے پلاٹ کی کمی ہے۔ شوق کی مثنوی زہر عشق کا پلاٹ ان میں بہتر اور زیادہ مربوط ہے۔

کردار نگاری :۔ کوئی مختصر واقعہ ہو یا کوئی طویل قصہ کرداروں کے بغیر وہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کردار نگاری مثنوی کے لیے نہایت اہم ہے۔ کردار نگاری میں اصلیت ہو اور کردار جیتے جاگتے اور متحرک ہوں تو مثنوی میں جان پڑجاتی ہے۔ جہاں مصنف کو ایک جیسے کئی کردار پیش کرنے ہوتے ہیں وہاں یہ اندیشہ ہوتا ہے کہیں سب ایک جیسے نظر نہ آئیں۔ مثلاً کسی بادشاہ کے پانچ بیٹے ہیں۔ اگر ان سب کے عادات واطوار، ان کے سوچنے کا ڈھنگ، ان کے کام کرنے کا طریقہ یکساں ہو تو ٹائپ کیریکٹر کہلائیں گے۔ یہ کردار سپاٹ اور انفرادیت سے محروم ہوں گے۔ جو کردار زندگی سے بھرپور ہوں اور اپنی انفرادیت بھی رکھتے ہوں وہ زیادہ قابلِ قدر ہوتے ہیں۔ کردار نگاری میں وہی کامیاب ہوسکتا ہے جو انسانی نفسیات کا گہرا علم رکھتا ہو۔

یہ بات نہایت اہم ہے کہ ہر کردار کا اپنا مزاج ہونا چاہیے اور وہ پورے قصے میں جو بھی عمل کرے وہ اس کی بنیادی سرشت کے مطابق ہو۔ البتہ حالات کے مطابق اس میں تبدیلی رونما ہو تو اسے کردار کا ارتقا کہا جائے گا اور یہ ایک خوبی ہوگی۔ نسیم نے اپنی مثنوی میں دکھایا ہے کہ ایک بادشاہ کے چار بیٹے تھے اور سب کے سب ذہین اور عقل مند تھے۔

خالق نے دیے تھے چار فرزند   دانا، عاقل، ذکی، خردمند

لیکن آگے چل کر قدم قدم پر اندازہ ہوتا ہے کہ سب بے عقل تھے۔ یہ کردار نگاری کا عیب ہے۔

قطب مشتری میں راکشس، اژدہا، دیو جیسے کردار نظر آتے ہیں۔ خیال ہوتا ہے کہ یہ شہزادے کے راستے میں طرح طرح کی رکاوٹیں پیدا کریں گے لیکن آخر کار یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ سب تو مٹی کے مادھو ہیں۔ ان میں نہ طاقت ہے نہ عمل کرنے کی صلاحیت۔ مریخ خاں کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حالات کا رخ موڑتے ہیں ضرور کامیاب ہوگا۔ مگر وہ بھی ایک عام سا کردار ثابت ہوتا ہے۔ مثنوی سحرالبیان کا شہزادہ بے نظیر بھی قوتِ عمل سے بے بہرہ نظر آتا ہے۔ اس مثنوی کا ایک کردار نجم النسا، البتہ بہت جاندار ہے۔

واقعہ نگاری :- واقعہ نگاری سے مراد یہ ہے کہ جس چیز یا جس حالت کا بیان کیا جا رہا ہے وہ ایسا مکمل ہو کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اُس سلسلے کی کوئی قابلِ ذکر چیز چھوٹنے نہ پائے گویا جزئیات نگاری کا پورا خیال رکھا جائے۔ جس طرح لازم ہے کہ کوئی ضروری چیز یا ضروری بات نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اسی طرح یہ بھی لازم ہے کہ کوئی غیر اہم غیر متعلق بات خواہ مخواہ شامل نہ کرلی جائے۔ کن کن چیزوں کا ذکر کیا جائے اور کن کن کو چھوڑ دیا جائے اس کا فیصلہ ذوقِ سلیم ہی کر سکتا ہے۔

ایسے واقعات اور ایسی باتیں جنھیں عقل تسلیم نہ کرے قصے کو ناقابلِ یقین بنادیتی ہیں جب کسی بات پر یقین ہی نہ ہو تو اس میں لطف کہاں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ ہماری قدیم داستانوں میں اور ان کے اثر سے مثنویوں میں ان چیزوں کی فراوانی ہے اور انھیں فوقِ فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ دیو، جن، بھوت، پریاں، جادوگر، جادو کے محل، سلیمانی ٹوپی اس کی چند مثالیں ہیں۔ کولرج نے کہا ہے کہ لطف اندوز ہونے کی غرض سے ہم اکثر بے یقینی کو اپنی خوشی سے معطل کر دیتے ہیں۔ اسے کولرج نے

WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF

کہا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ ساری باتیں ناممکن ہیں ہم انھیں سچ مان لیتے ہیں اور ان سے لطف لیتے ہیں۔ ہماری داستانوں میں صحرائے طلسم، جادو کا حوض، دیو، جن اور پریاں جابجا نظر آتے ہیں۔ شاید اس زمانے میں لوگ ان پر یقین رکھتے ہوں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوں مگر کوئی مصنف

آج غیر عقلی، غیر فطری اور خلافِ عقل باتوں کو اپنی تصنیف میں پیش نہیں کرتا کیونکہ آج کا قاری ان پر یقین نہیں کر سکتا۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ (۱) مثنوی میں ربطِ کلام ہونا چاہیے یعنی تسلسل برقرار رہے اور بات سے بات نکلتی جائے (۲) فوقِ فطری یعنی خلافِ عقل باتوں سے پرہیز کیا جائے (۳) مبالغہ آرائی نہ ہو۔ بات کو بڑھا چڑھا کر کہا جائے تو اس کا اثر جاتا رہتا ہے (۴) کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ مطلب یہ کہ جس کردار کی زبان سے جو کچھ کہلوایا جائے معلوم ہو کہ اس موقعے پر یہ کردار یہی کہہ سکتا تھا (۵) جس مقام اور جن لوگوں کا بیان ہے وہ بالکل درست ہو اور ان کی تصویر کھینچ دے (۶) بیان میں قصے کی تکذیب نہ ہو، ایسا نہ ہو کہ ابھی کچھ کہا ابھی اس کے خلاف کہہ دیا (۷) کوئی چیز تجربے اور مشاہدے کے خلاف نہ ہو (۸) ضروری جزئیات سلیقے کے ساتھ پیش کی جائیں (۹) بیان میں فصاحت ہو۔ جہاں تک ممکن ہو زبان فطری اور سادہ ہو تاکہ قاری کی توجہ قصے پر مرکوز رہے۔ ※ ※

"شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں ان میں سے بیشتر مرثیے میں سماگئیں۔ اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پُر تاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا۔ رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ ڈرامے سے واقعات کی ہوبہو تصویر کشی کا فن لیا، مثنوی کے تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان و شکوہ اپنایا، غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچادیا۔ ہمارے مرثیہ نگاروں کے خونِ جگر سے یہ صنف اردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہوگئی اور بعض اعتبار سے غزل سے بھی کہیں زیادہ مقبول، اس سے کہیں زیادہ پُراثر اور دل فریب!"

ہئیت : مرثیے کے لیے کسی خاص ہیئت یعنی فارم کی پابندی لازمی نہیں۔ غزل، قطعہ، رباعی، مخمس، مسدس، مربع کسی بھی فارم کو مرثیے کے لیے اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مرثیے کو دراصل اس کے فارم سے نہیں بلکہ موضوع سے پہچانا جاتا ہے۔

ابتدائی دور میں بہت سے مرثیے غزل کی شکل میں لکھے گئے اور بہت بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل ہی کی شکل میں لکھا ہے (لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور) غزل کے بعد مثنوی کا فارم مرثیے کے لیے بہت مقبول رہا۔ اقبال نے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" کے عنوان سے اپنی ماں کا مرثیہ مثنوی کے فارم میں ہی لکھا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے ترکیب بند کو بھی استعمال کیا ہے۔ حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند کی شکل میں ہی لکھا ہے لیکن زمانۂ قدیم میں مربع کی شکل بہت مقبول رہی۔ مربع اس فارم کو کہتے ہیں جس میں متعدد بند ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے چاروں اور اس کے بعد ہر بند کے پہلے تین مصرعے یکساں قافیہ ردیف میں اور چوتھا ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قافیہ و ردیف کے مطابق کہا جاتا ہے۔

آخر کار مرثیے کے لیے جو ہیئت سب سے زیادہ موزوں ٹھہری اور جس نے سب سے زیادہ رواج پایا وہ مسدس ہے۔ مسدس کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ چار مصرعے ایک قافیہ و ردیف میں اور باقی دو مصرعے مختلف قافیہ و ردیف میں۔ اس طرح ـــــ

فرزندِ پیمبر کا مدینے سے سفر ہے   سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے

در پیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے　　گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بسر ہے
گل رو صفتِ غنچہ کمر بستہ کھڑے ہیں
سب ایک جگہ صورتِ گلدستہ کھڑے ہیں

بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے سودا نے مسدس کی شکل میں مرثیہ کہا۔ لیکن یہ خیال غلط ہے کیونکہ زمانۂ قدیم کے بعض دکنی مرثیے بھی مسدس کی شکل میں ملتے ہیں۔ البتہ یہ کہنا درست ہوگا کہ سودا کے زمانے سے مسدس کی طرف زیادہ توجہ کی جانے لگی۔

اجزائے مرثیہ: اردو مرثیہ آہستہ آہستہ ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا اور اس کے موضوعات میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا اور مطالعے کے لیے اسے مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ یہ حصے اجزائے مرثیہ کہلائے۔ میر ضمیر کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مرثیے کے یہ اجزائے ترکیبی متعین ہو چکے تھے چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ یہ اجزا تمام مرثیوں میں نہیں پائے جاتے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ یہ اجزا موجود ہوں تو ان کی یہی ترتیب بھی قائم رہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے بھی مرثیہ نگاروں نے اکثر ان اجزا کو نظرانداز کیا۔ اب مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی تعریف مختصر طور پر پیش کی جاتی ہے۔

چہرہ: مرثیے کے شروع کے وہ بند جو تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں انھیں چہرہ کہتے ہیں۔ اس میں عام طور پر ایسے مضامین پیش کیے جاتے ہیں جن کا اس مرثیے کے بنیادی موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ بعض مرثیہ نگاروں نے حمد و ثنا، نعت رسول، مدح اہل بیت، خود اپنی تعریف، دنیا کی بے ثباتی یا مختلف مناظر کو مرثیے کی تمہید کے طور پر پیش کیا ہے۔

سراپا: مرثیے میں جس مجاہد یا جن مجاہدین کے کارنامے پیش کیے جانے والے ہیں ان کے عادات و اطوار یا ان کے قد و قامت کا ذکر جس حصے میں کیا جاتا ہے وہ سراپا کہلاتا ہے۔

رخصت: حسینی فوج کا کوئی کردار جب اسلحۂ جنگ سے آراستہ ہو کر میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتا ہے تو دیگر کرداروں سے رخصتی کلام کرتا ہے۔ وہ بھی دعائیہ کلمات کے ساتھ اسے رخصت کرتے ہیں۔ یہ حصہ رخصت کہلاتا ہے۔

آمد: حسینی فوج کا بہادر بڑی آن بان سے میدان جنگ میں پہنچتا ہے۔ اس کے انداز سے

دشمنوں پر خوف و ہراس چھا جاتا ہے۔ بہادر کے میدان میں پہنچنے کا جہاں ذکر ہوتا ہے وہ جزو آمد کہلاتا ہے۔ بعض مرثیہ نگاروں نے اسی مقام پر جنگ کے لیے تشریف لانے والے کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔

رجز : عربوں میں دستور تھا کہ جنگجو جب جنگ کے لیے مقابل ہوتے تو اپنے اور اپنے بزرگوں کے کارنامے دہرا کر دشمن کو للکارتے تھے۔ مدعا یہ کہ طبیعت جوش پر آجائے۔ اس فخریہ بیان کو رجز کہتے ہیں۔

رزم : رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے اور مرد مجاہد کے جنگ کرنے کا پورا حال تفصیل سے لکھا جاتا ہے اور اس طرح لکھا جاتا ہے کہ جنگ کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔

شہادت : مجاہد کی بہادرانہ جنگ کے بعد اس کی شہادت کا دردناک حال مرثیے کا اصل موضوع ہے جس میں مرثیہ نگار اپنی فنی مہارت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

بین : شہادت کے بعد اس کے لاشے کو خیمے میں یا اس کے نزدیک لے آتے ہیں۔ اس پر سب رونے لگتے ہیں۔ عورتیں بین و بکا کرتی ہیں۔ فضا سوگوار ہو جاتی ہے۔

خلاصہ کلام : مرثیہ ہماری شاعری کی وہ صنف ہے کہ اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔ اس نے اردو شاعری کو نت نئے موضوعات عطا کیے اور وہ شاعری جس پر تنگ دامانی کی تہمت تھی موضوعات کی بے پناہ وسعت سے دوچار ہوئی۔ حادثۂ کربلا پر بے شک پہلے عربی اور پھر فارسی زبان میں مرثیے کہے گئے لیکن وہ اردو مرثیے کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے اور دنیا کی کسی اور زبان میں تو اس موضوع پر اور ایسے فن کارانہ مرثیے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اردو شاعری اس صنف پر جتنا بھی ناز کرے بجا ہے۔

٭٭

اردو مرثیے کا ارتقا

(دکن میں)

دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں نے عزاداری کے فروغ کے لیے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اس زمانے کی تاریخوں سے پتا چلتا ہے کہ یہاں سرکاری عاشور خانے قائم تھے جن میں محرم کے دنوں میں عزاداری ہوتی تھی۔ قلی قطب شاہ شاعر تھا اور مرثیے بھی کہتا تھا۔ اس کا طریقہ تھا کہ محرم کے دنوں میں شاہی لباس ترک کر کے ماتمی لباس پہنتا تھا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ شاہی سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ رعایا بھی اس طرف مائل ہوئی، نہ صرف مسلمان ہی نہیں بلکہ غیر مسلم بھی عزاداری میں شریک ہوتے تھے۔

دکن میں ابتدائی زمانے میں جو مجالسِ عزا منعقد ہوتی تھیں ان میں فارسی مرثیے اور خاص طور پر محتشم کاشی کے بند پڑھے جاتے تھے لیکن اب فارسی کا دور ختم ہو چکا تھا اور دکنی زبان میں شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس لیے یقین ہے کہ اس زبان میں مرثیے بھی لکھے گئے ہوں گے جو دست بردِ زمانہ کے ہاتھوں برباد ہو گئے۔ جو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں ان کا یہاں مختصر ذکر کیا جاتا ہے۔

یہ بات شبہے سے خالی تو نہیں لیکن بعض کے نزدیک اردو زبان کا پہلا مرثیہ وجہی کی تصنیف ہے۔ وجہی اردو کا نامور شاعر و نثر نگار ہے۔ مثنوی قطب مشتری اور سب رس اس کے یادگار کارنامے ہیں۔ اس کی ولادت ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں اور وفات عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ہوئی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا عہد شعر و ادب کے فروغ کا عہد تھا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں بھی سیدھی سادی زبان میں مرثیے کہے جاتے تھے جن کا مقصد غمِ حسین میں اشک فشانی کرنا اور ثواب حاصل کرنا تھا۔ وجہی کے مرثیے کا ایک شعر ہے ـــــ

حسین کا غم کرو عــزیزاں   انجو نین سوں جھروں عزیزاں

یہ وہ زبان ہے جسے دکنی کے علاوہ قدیم اردو کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ وجہی کا یہ مرثیہ غزل کے فارم میں کہا گیا ہے اور بہت مختصر ہے۔ اسی شعر سے مرثیہ نگاری کی غرض و غایت بھی واضح ہو جاتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کو اہل بیت سے خاص عقیدت تھی۔ اس زمانے کی ایک تاریخ میں اس کے نام کے ساتھ "خادمِ اہلِ بیتِ رسول" لکھا گیا ہے۔ اس کے زمانے میں عزاداری کو بہت فروغ ہوا۔ وہ قدیم اردو کا بلند پایہ شاعر گزرا ہے۔ اس نے مرثیے بھی کہے۔ وجہی کی طرح اس نے بھی غزل کے فارم کو پسند کیا اور غم حسین میں غزل کی شکل میں درد بھرے شعر کہے۔ نمونے کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں ـــــ

کیا ہے میہمانی یوں اماموں کا محرم تو   جنگل میں کربلا کے سب جیاں کو بلایا ہے

خدایا قطب شہ کو بخش تو حرمت اماماں کی   کر ان کی مدح کا سودا مرے کن میں سمایا ہے

قطب مشتری کا مصنف غواصی بھی دکن کا ایک نامور شاعر گزرا ہے۔ اس کے کلیات میں دو مرثیے ملتے ہیں۔ ایک مرثیے کا پہلا اور آخری شعر یہاں پیش کیا جا رہا ہے ـــــ

دستاں نہیں کروں کیا وہ بھان کربلا کا   پھرتا ہوں زار ہوں میں حیران کربلا کا

غواصیا معطر عالم کوں سب کیا ہے   گویا یو مرثیہ ہے ریحان کربلا کا

دکنی مرثیہ نگاروں میں مرزا بیجا پوری کا نام بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مراثی کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی طوالت ہے۔ گویا اب مرثیوں میں واقعاتِ کربلا کا تفصیلی بیان ہونے لگا تھا۔ ایک خاص بات یہ کہ اب مخصوص موضوعات پر پورے پورے مرثیے لکھے جانے لگے تھے مثلاً مرزا بیجا پوری کا ایک پورا مرثیہ جس میں ڈھائی سو سے زیادہ شعر ہیں حضرت قاسم سے متعلق ہے۔ اسے اہل بیت سے ایسی عقیدت تھی کہ ان کے سوا اور کسی کی مدح نہیں کی۔ ایک بار جب بیجا پور کے فرماں روا علی عادل شاہ ثانی نے اسے اپنے دربار سے وابستہ کرنا چاہا اور اپنی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو اس نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ جو زبان بزرگانِ دین کی مدح کے لیے وقف ہو چکی ہے اس سے کسی اور کی مدح نہیں ہو سکتی۔ اس کے یہاں تسلسلِ بیان کی خوبی نمایاں ہے۔ اس نے قصیدے کے طور پر حضرت حر کا مرثیہ لکھا جس کا پہلا مصرع ہے ـــــ

یک گھڑی چندر رمن پائے ہیں جب دونوں شرف

ہاشمی بیجاپوری بھی ایک نامور مرثیہ نگار گزرا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر نابینا تھا۔ اس کی زبان بہت صاف اور رواں ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو ــــ

گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں   کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں

دکن کا ایک مرثیہ گو قیس گزرا ہے جس کے بارے میں اہل نظر کی رائے ہے کہ وہ پوری توجہ سے مرثیہ کہتا تو میر انیس کا ہم پلّہ ہوتا۔

درگاہ قلی خاں، ہاشم علی برہان پوری، امامی، رضا گجراتی اور عزلت اور بالک جی ترمبک نایک ذرّہ اہم مرثیہ گو گزرے ہیں۔ ذرّہ کا ایک شعر دیکھیے ــــ

خدا کو صورتِ انساں میں دیکھا   علی کو مظہرِ قرآں میں دیکھا

دکنی مرثیے کی جو خصوصیت سب سے پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے اس کا ہندوستانی ماحول۔ محسوس ہوتا ہے کہ کربلا کا حادثہ ہندوستان ہی میں پیش آیا۔ ہر واقعہ، ہر کردار، ہر رسم ہمیں اپنے ماحول کا سا محسوس ہوتا ہے۔ یہ وہی خصوصیت ہے جسے آگے چل کر شعرائے لکھنؤ نے فروغ دیا۔

دوسری خاص بات یہ کہ دکنی مرثیے زیادہ تر غزل کی شکل میں کہے گئے۔ اس فارم کے سبب مرثیے میں تفصیل کے بجائے ایجاز و اختصار نظر آتا ہے۔ لیکن اس روایت سے انحراف بھی ہوا اور آگے چل کر ترجیع بند اور ترکیب بند کا استعمال بھی کیا گیا۔

ایک نہایت اہم بات یہ ہے کہ دکن میں مرثیے لحن کے ساتھ پڑھے جایا کرتے تھے۔ یہ مرثیے سینہ کوبی کے دوران بطورِ نوحہ لحن کے ساتھ پیش کیے جاتے تھے۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے شامل ہیں ان کی پیشانی پر راگ راگنیوں کے نام درج ہیں مثلاً بھیرویں، بھوپالی، بسنت۔ تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ اسے موسیقی کے فن میں مہارت حاصل تھی۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی جن کی ایجاد کا سہرا لکھنوی شعرا کے سر باندھا جاتا ہے، اصلیت یہ ہے کہ ان کی دھندلی سی پرچھائیں دکنی مرثیے میں مل جاتی ہے۔ غزل کی ہیئت استعمال کرنے کے باوجود دکن کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں تسلسل پیدا کرنے کی کوشش کی۔ احمد گجراتی کا نام اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ سیدہ جعفر کا کہنا ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں شمالی ہند کے شعرا کے اضافے نہیں۔ ان سے تین سو سال

قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے اشرف کی 'نوسرہار' میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے اور یہی اجزا احمد گجراتی کے مراثی میں زیادہ واضح ہو کر ابھر گئے ہیں۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی پہلی کوشش نظر آتی ہے حالانکہ دکنی مرثیے میں اس کا رواج نظر نہیں آتا۔

اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ دکن میں مرثیے نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر لی تھیں اور شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کے لیے میدان ہموار کر دیا تھا۔

(شمالی ہند میں)

تاریخِ ادب گواہ ہے کہ شعرائے دکن کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ شمالی ہندوستان پہنچتے تھے اور قبول عام کی سند پا لیتے تھے۔ ان مرثیوں کی مقبولیت کو دیکھ کر شمالی ہند کے شعرا بھی اس طرف مائل ہوئے۔ یہاں کے اولین مرثیہ گو تھے روشن علی سہارن پوری اور قائم دہلوی۔ درگاہ قلی خاں نے میر محمد مہدی مسکین کی مرثیہ نگاری کا ذکر کیا ہے۔ شاہ حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انھوں نے بھی مرثیے لکھے۔ یہ شائع بھی ہو چکے ہیں۔ قائم، میر حسن، مصحفی اور جرات نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن جن شعرا کے مرثیے مقبول ہوئے ان کے نام ہیں: مسکین، سکندر، میر گھاسی اور اشرف۔

شمالی ہند کے جس مرثیہ گو شاعر نے اس صنف سخن پر سب سے پہلے دائمی نقش چھوڑا وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ انھیں مرثیہ گوئی میں طرز نو کا موجد کہا گیا ہے۔ انھوں نے مرثیے میں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترجیع بند اور ترکیب بند جیسی مختلف ہیئتوں کا تجربہ کیا۔ انھوں نے مرثیے میں مصائب کربلا کا ذکر بھی کیا اور منظر کشی کے اچھے نمونے بھی پیش کیے۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا ذوق عام کرنے میں سودا کے مرثیوں کا اہم حصہ ہے۔

میر تقی میر نے بھی مرثیے کہے لیکن ان کا اصل کارنامہ غزل ہے۔ مرثیہ نگاری میں وہ اپنے لیے کوئی خاص جگہ نہیں بنا پائے۔ ان کے زیادہ تر مراثی مربع کی شکل میں ہیں۔

سودا و میر کے عہد کی دلّی پر ایسی افتاد پڑی کہ اہلِ کمال ترکِ وطن پر آمادہ ہوئے اور شاعری

کا مرکز دلی سے اودھ کو منتقل ہو گیا۔ اودھ کے حکمراں اثنا عشری تھے اور تعزیہ داری کا رواج عام تھا اس لیے یہاں مرثیہ گوئی کے فروغ کے لیے ماحول سازگار تھا۔ شعرا نے بطورِ خاص اس طرف توجہ کی۔ ان میں سب سے اہم نام میر ضمیر کا ہے۔ انھوں نے مرثیے کے ڈھانچے میں تبدیلیاں کیں اور اس میں نئے عنصر داخل کیے۔ ان سے پہلے افسردہ، ناظم اور گدا مرثیے کہہ رہے تھے لیکن وہ اس صنف میں کوئی انقلاب نہ لا سکے۔ ان کی مرثیہ نگاری کا معیار رونے رلانے تک محدود رہا۔ لیکن میر ضمیر مرثیہ گوئی کے عام انداز پر قناعت نہ کر سکے۔ انھوں نے مرثیے میں بہت سی جدتیں کیں جو پسند کی گئیں۔ سراپا اور رزمیہ سے انھوں نے مرثیے کو وسعت دی۔

دلگیر اور خلیق نے ضمیر کی پیروی نہیں اختیار کی اور اپنی پرانی روش پر قائم رہے یعنی اپنی دلکش و پُر تاثیر زبان میں واقعاتِ کربلا بیان کر کے سامعین سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے۔ رخصت، شہادت اور بین خلیق کے مرثیے کے اہم موضوعات ہیں۔ غم انگیز واقعات کی پیش کش پر ہی انھوں نے اپنی توجہ کو مرکوز رکھا۔

فصیح بھی اس دور کے مشہور مرثیہ گو ہیں۔ اعلا اخلاقی تعلیمات، انسانی جذبات کی کامیاب تصویر کشی ان کے مرثیوں میں بطورِ خاص پائی جاتی ہے۔

میر ضمیر نے لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں میں ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ ضمیر کے بعد ان کے شاگرد مرزا دبیر کے عہد کا آغاز ہوا۔ انھوں نے اپنے استاد سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ زبان و بیان پر انھیں مکمل قدرت حاصل تھی اور پرشکوہ الفاظ پر خاص طور پر انھیں دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے اپنے مرثیے کو ایک کے تقریباً برابر لا کھڑا کیا۔ مضمون آفرینی اور مشکل پسندی کا ان کے مراثی میں جا بجا اظہار ہوتا ہے۔ بلندیِ تخیل، مبالغہ آرائی، غیر معروف تلمیحات، تشبیہات و استعارات، مشکل الفاظ و تراکیب، صنعتوں کا حد سے زیادہ استعمال مراثیِ دبیر کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ان کے زمانے میں یہ چیزیں بہترین شاعری کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھیں۔

لکھنؤ میں مرزا دبیر کے مراثی کا ہر طرف چرچا تھا کہ انیس نے مرثیہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا لیکن شروع میں وہ دبیر کے مقابلے میں جم نہیں پائے تاہم ان کے مرثیے کی دو خوبیاں ایسی تھیں جنھوں نے بالآخر اپنا لوہا منوایا۔ ایک تو انسانی نفسیات سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس لیے جس مقام پر انھوں [illegible] دوسرے وہ الفاظ و محاورات کے پارکھ تھے۔ انھوں نے سیدھی سادی گھر

دلکش و پرتاثیر زبان میں واقعاتِ کربلا کا بیان کیا تو ان کے مرثیے ہر سننے والے کے دل میں گھر کرنے لگے اور لکھنؤ کے سخن شناس دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ انیس کا حامی تھا تو دوسرا دبیر کا۔ دونوں کا انداز جداگانہ ہے اور دونوں کا موازنہ غیر ضروری لیکن تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ آخر کار میدان انیس کے ہاتھ ہی رہا۔ انیس کے بعد ان کے خاندان میں متعدد مرثیہ نگار پیدا ہوئے مگر انیس کی ہمسری کوئی نہ کر سکا۔ مرثیہ آج تک کہا جا رہا ہے مگر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف کو انیس نے جہاں پہنچا دیا تھا اس سے آگے اسے کوئی نہ لے جا سکا بلکہ کوئی اس مقام تک بھی نہیں پہنچ سکا جہاں انیس پہنچ گئے تھے۔ ❊ ❊

اردو مرثیے کے بنیاد گزار

دلگیر، فصیح، خلیق، ضمیر

میر اور سودا کے عہد میں دتی پر ایسی افتاد پڑی کہ اہلِ کمال اس شہر کی سکونت ترک کرنے اور کہیں محفوظ جگہ پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔ سب سے نزدیک اودھ کی مملکت تھی جہاں امن و امان قائم تھا اور ہر طرح کی خوش حالی میسر تھی۔ اس لیے بقول مصحفی یہ صورت تھی کہ "ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے۔" اودھ کے حکمراں اہلِ ہنر کے قدردان بھی تھے اس لیے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ شاعروں کی آماج گاہ بن گیا۔ شیعیت ایک طرح سے سلطنتِ اودھ کا سرکاری مذہب تھا اور فرماں روایانِ اودھ عزاداری کی سرپرستی کرتے تھے۔ آصف الدولہ، سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں سلطنت کے زیرِ سایہ متعدد عالی شان امام باڑے اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ دستور تھا کہ ماہِ محرم میں کثرت سے مجلسیں ہوتیں، علم نصب کیے جاتے اور سبیلیں جاری ہوتیں۔ اس ماحول میں مرثیے کی مقبولیت لازمی بات تھی۔ چنانچہ لکھنؤ کے شاعر بطورِ خاص اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں سے چار بہت نام آور ہوئے۔ یہ ہیں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر۔ یہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے لکھنوی مرثیے کی بنیاد استوار کی۔ ان کے کارناموں کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

دلگیر

اس زمانے میں دلگیر اپنے تمام ہم عصر مرثیہ گویوں میں ممتاز اور سب سے زیادہ مقبول تھے دلگیر ناسخ کے شاگرد تھے اور زبان و بیان کی باریکیاں انھوں نے اس ماہرِ فن سے سیکھی تھیں۔ اس لیے انھیں

زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ مراثی کا جو سرمایہ انھوں نے چھوڑا وہ خاصا وقیع ہے۔

مراثی دلگیر کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ انھوں نے مجالس اور شہادت کی کتابوں سے مدد لے کر بہت سی روایتوں کا انتخاب کیا اور انھیں اپنے مراثی میں پیش کر کے مرثیے کے دامن کو وسعت دی۔ یہی نہیں بلکہ ان روایات کے ایک ایک پہلو کو انھوں نے کئی کئی انداز سے پیش کیا۔ اس کوشش میں کہیں کہیں اصلیت سے انحراف بھی کرنا پڑا مگر اس سے صنفِ مرثیہ میں تنوع پیدا ہوا۔

دلگیر کا یہ کارنامہ بھی لائقِ ذکر ہے کہ انھوں نے خاندانِ رسول کی گھریلو زندگی اور میدانِ کربلا میں خیامِ حسینی کی اندرونی زندگی کو اپنے مرثیے کا خاص موضوع بنایا۔ اس طرح انھیں نفسیاتِ انسانی کی پیشکش کا موقع ملا اور اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ حسینی فوج کا کوئی مجاہد جب جنگ کے لیے رخصت ہوتا ہے تو وہ بھی جانتا ہے اور اسے رخصت کرنے والوں کو بھی یقین ہوتا ہے کہ اب یہ زندہ نہیں لوٹے گا۔ اس لیے یہ وداعی منظر بڑا دردناک ہوتا ہے اور مرثیہ نگار کو اس مقام پر جذبات نگاری کا بہترین موقع ہاتھ آتا ہے۔ دلگیر نے اس مضمون کو متعدد جگہ بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بین کے مناظر بھی دلگیر نے بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

دلگیر کے زمانے تک تحت اللفظ میں مرثیہ پڑھنے کا رواج نہیں ہوا تھا بلکہ یہ سوزخوانی میں ایک خاص لحن کے ساتھ پڑھے جاتے تھے۔ اس لیے یہ بھی ضروری تھا کہ یہ مرثیے ایسی بحروں میں لکھے جائیں جنھیں پُرسوز انداز میں گا کر پڑھا جا سکے۔ دلگیر کے مرثیے ایسی ہی مترنم بحروں میں اور سوزخوانی کے انداز میں پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے۔

دلگیر کے مرثیوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً ان کے مرثیوں میں جگہ جگہ تعقید کا عیب بھی پایا جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ لفظوں کی جو ترتیب ہونی چاہیے وہ قائم نہیں رہ سکی۔ متروک الفاظ بھی وہ استعمال کر جاتے ہیں۔ عربی فارسی کے مشکل اور دقیق الفاظ و تراکیب جن سے بچا جا سکتا تھا دلگیر نے ان سے بچنے کی کوشش نہیں کی۔ ان خامیوں کے باوجود اردو مرثیے کے ارتقا میں دلگیر کا اہم رول ہے۔

فصیح

فصیح کے بہت سے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مرثیے موجود ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ

لکھنوی مرثیے کی بنیاد کو مضبوط کرنے میں ان کا رول بھی نہایت اہم ہے لیکن ان کی زندگی میں ان کے مرثیوں کو وہ شہرت نہیں حاصل ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کا سبب یہ رہا کہ ان کا قیام لکھنؤ میں کم اور مکۂ معظمہ میں زیادہ رہا۔

فصیح ناسخ کے شاگرد تھے لیکن ان کے مرثیوں میں ناسخ کی شاگردی کے زیادہ اثرات نظر نہیں آتے۔ مطلب یہ کہ صناعی اور لفظوں کی کاریگری فصیح کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتی۔ ان کے مراثی میں ایسے الفاظ کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جنھیں ناسخ نے متروک قرار دیا ہے۔ جاوے، آوے، لاوے جیسے الفاظ ان کے یہاں بہت جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ افعال کی جمع کا رجحان بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے جیسے جاتیاں، آتیاں۔ ہندی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ حشو اور تعقید جیسے فنی عیوب کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ ان عیوب کے باوجود ان کی زبان زیادہ تر صاف ستھری، رواں اور بامحاورہ ہے۔

المیہ اور رزمیہ عناصر بھی ان کے مراثی میں موجود ہیں۔ رزم نگاری کی طرف انھوں نے خاص طور پر توجہ کی۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری ان کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ایک اہم بات یہ کہ ان کے زمانے میں مرثیہ کے لیے کچھ خاص بحریں مخصوص تھیں۔ فصیح نے مرثیے کو اس تنگ دائرے سے باہر نکالا اور بعض دوسری بحروں کا بھی استعمال کیا۔

میر خلیق

میر خلیق اردو مرثیہ گوئی کے ان چار ستونوں میں سے ایک ہیں جن پر آئندہ مرثیے کی فلک بوس عمارت تعمیر ہونے والی تھی۔ وہ مثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن کے لائق فرزند اور میر انیس کے والد بزرگوار تھے۔ اپنے والد کے مشورے پر انھوں نے مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ مرثیے کے علاوہ انھوں نے غزلوں کا بھی بیش قیمت سرمایہ چھوڑا مگر ان کا کلام اس طرح اشاعت پذیر نہ ہو سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ مولانا شبلی نے ان کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے درست فرمایا ہے کہ میر خلیق نے میر سے کچھ کم احسان اس فن یعنی مرثیہ گوئی پر نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے ان کا کلام نہیں ملتا۔

ان کے مرثیے کی سب سے بڑی خوبی زبان و بیان کی سادگی اور صفائی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں سے انھوں نے کم ہی کام لیا ہے اور جہاں لیا ہے وہاں یہ کوشش کی ہے کہ تشبیہیں پیچیدہ

نہ ہوں اور استعارے ایسے نہ ہوں کہ ان تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ ان کی توجہ سوز و گداز اور سادگیِ بیان پر مرکوز رہی۔

سوز و گداز پیدا کرنے کے لیے انھوں نے یہ راہ اختیار کی کہ رخصت اور بین پر خاص زور دیا۔ غم انگیز واقعات کو پیش کرنے کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی۔ جذبات نگاری کے کامیاب نمونے ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔

تسلسلِ بیان اور مختلف روایات کی پیشکش سے میر خلیق نے اپنے مرثیوں کی دلکشی میں اضافہ کیا۔ اس زمانے میں میر ضمیر مرثیہ گوئی میں بعض کامیاب تجربے کر چکے تھے جو بہت مقبول ہوئے تھے۔ لیکن میر خلیق نے ان کی پیروی کو کسرِ شان سمجھا اور اپنی روش پر چلتے رہے۔ سادہ و دل نشیں انداز میں سانحۂ کربلا کے دردانگیز واقعات پیش کر کے وہ مرثیے کے قدردانوں سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے۔

میر ضمیر

میر ضمیر کے بارے میں مولانا شبلی کا یہ ارشاد بالکل بجا ہے کہ "سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ ضمیر مرزا دبیر کے استاد ہیں۔" بے شک مرثیے کی جدید طرز کے بنیاد گزار میر ضمیر ہی ہیں۔

ضمیر مصحفی کے شاگرد تھے اور زبان پر حاکمانہ قدرت اسی استاد کی تربیت کا فیض تھا۔ مرثیہ نگاری میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اہلِ نظر نے تسلیم کیا ہے کہ انھوں نے بڑی سلیقہ مندی اور تفصیل کے ساتھ رزمیہ لکھا، سراپا ایجاد کیا، گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے اور واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ مرثیے میں جن عناصر کے اضافے کا سہرا ضمیر کے سر باندھا جاتا ہے وہ ان کی ایجاد نہ سہی لیکن پہلی بار انھیں چابک دستی سے برتنے کا شرف انھی کو حاصل ہے۔ ان کا ایک طویل مرثیہ ہے جس میں ایک سو ایک بند ہیں۔ اس مرثیے میں رزمیہ اور سراپا کی پیشکش بالکل نئے انداز سے کی گئی ہے۔ اسی لیے میر ضمیر دعویدار ہیں کہ ــــ

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ وردہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

اردو مرثیے کو میر ضمیر کے عطایا کا خلاصہ اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے طویل مرثیے کی بنیاد ڈالی اور مرثیے کو سو بندوں سے بھی زیادہ طویل کر دیا۔ انھوں نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا خاص طور پر اہتمام کیا۔ نامانوس الفاظ اور تراکیب کو ترک کر دیا، جذبات نگاری اور منظر نگاری کو اہمیت دی، زبان کی صفائی اور سادگی پر زور دیا، تشبیہیں ایسی استعمال کیں جو مرکب نہ ہوں مفرد ہوں اور آسانی سے ذہن کی گرفت میں آ سکیں۔ ان کے بعد مرثیے نے آسمان کی بلندیوں کو چھو لیا اور اس کے لیے میر ضمیر نے ہی میدان ہموار کیا تھا۔

⁂ ⁂ ⁂

دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر اردو مرثیے کے وہ محسن و معمار ہیں جنھوں نے عہدِ دبیر و انیس میں لکھے جانے والے مرثیے کے لیے سازگار فضا پیدا کر دی اور آنے والے مرثیے کے لیے ایک محکم بنیاد تیار کر دی اور (۱) وہ مرثیہ جس میں صرف شہادت کے واقعات پیش کر کے سامعین کو رلانے کی کوشش کی جاتی تھی اب اس میں مختلف موضوعات مثلاً چہرہ، سراپا، ماجرا، رزم، گھوڑے اور تلوار کی تعریف جیسے مضامین نظم ہونے لگے (۲) مرثیہ جو صرف سوز کے طرز میں پڑھا جاتا تھا اب تحت اللفظ میں پڑھا جانے لگا (۳) واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کو اہمیت دی جانے لگی (۴) مسدس کو مرثیے کے لیے موزوں ترین ہیئت قرار دیا گیا (۵) چار بحروں کو مرثیے کے لیے بطورِ خاص اپنا لیا گیا (۶) ایک ایک مضمون کو دس دس انداز میں پیش کرنے کی بنیاد رکھی گئی۔ بس اب یہ انتظار تھا کہ انیس و دبیر جیسے بلند پایہ شاعر مرثیے کے میدان میں نمودار ہوں اور اس صنفِ سخن کو ہم دوشِ ثریا کر دیں۔ ⁂ ⁂

مرزا دبیر

لکھنؤ کی جس علمی فضا میں مرزا سلامت علی دبیر کی پرورش ہوئی اور جس ادبی ماحول میں ان کی شاعری پروان چڑھی اسے ذہن میں رکھے بغیر ان کے شاعرانہ رتبے کا تعین ممکن نہیں۔ نظامِ تعلیم پر غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہاں عربی فارسی ادب کی تعلیم لازمی تھی۔ فارسی شعرائے متاخرین کے کلام کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے محفلوں میں تعلیم یافتہ لوگ اپنی عربی و فارسی دانی کا مظاہرہ کرتے، اپنے علم و فضل کا رعب جمانے کے لیے دقیق و نامانوس الفاظ کا استعمال کرتے، موقع بے موقع نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کرتے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔

لکھنؤ کے عیش پرستانہ ماحول میں ظاہرداری، تکلف اور تصنع کو خوب فروغ ہوا۔ ضلع جگت، لفظی صنعتیں اور زبان و بیان کی بینترے بازی تعلیم یافتہ اور شایستہ و مہذب ہونے کی علامت سمجھی جانے لگیں۔ اس ماحول کا سب سے زیادہ اثر شاعری نے قبول کیا۔ ناسخ نے ماحول کا اثر قبول کرتے ہوئے ان تمام خصوصیات کو اپنی شاعری میں سمو لیا۔ چنانچہ ان کی شاعری تصنع، بناوٹ، لفاظی، رعایتِ لفظی، صنائع لفظی و معنوی کی بھرمار کا مجموعہ بن گئی لیکن لکھنؤ میں یہ رنگ خوب چمکا اور شاعروں نے ان کی پیروی کو لائقِ فخر جانا۔

دبیر ایک عالم تھے اور علومِ مشرقی سے پوری طرح بہرہ ور۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا اعلمیت کا اظہار، مشکل پسندی، مضمون آفرینی اور صنعت پرستی دبیر کی شاعری کی شناخت ہیں۔ جہاں اظہارِ خیال کے لیے آسان، مانوس اور عام فہم الفاظ بالکل سامنے نظر آتے ہیں وہ ان کی طرف متوجہ نہیں ہوتے بلکہ ڈھونڈ ڈھونڈ کے مشکل اور نامانوس الفاظ

لاتے ہیں۔ استعارے اور تشبیہیں بھی وہ ایسی تلاش کرتے ہیں جو آسانی سے ذہن کی گرفت میں نہ آسکیں۔ بلندیِ تخیل کا یہ حال ہے کہ اسے تخیل کی بے اعتدالی کہا جا سکتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ ذہن دس جگہ بھٹکے بغیر شعر کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا۔ تلمیحات بالعموم ایسی استعمال کرتے ہیں جن سے زیادہ تر لوگ ناواقف ہیں۔ صنعتوں کے استعمال کا بھی انھیں بہت شوق ہے۔ بعض جگہ تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شعر یا بند کہا ہی اس نیت سے گیا ہے کہ ان صنعتوں کو کھپایا جا سکے۔

کلامِ دبیر کی مندرجہ بالا خصوصیات آج عیب معلوم ہوتی ہیں لیکن دبیر کے لکھنؤ میں یہی کمالِ ہنر سمجھی جاتی تھیں اور ان پر فخر کیا جاتا تھا۔ سید اعجاز حسین فرماتے ہیں "ان کا کلام علمی زبان اور مضمون آفرینی کا اعلا نمونہ ہے۔" ابو محمد سحر کی رائے ہے کہ "دبیر کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ، تخیلی نزاکتیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے۔ وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی علمیت اور نکتہ رسی سے ادا کیا جا سکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جا سکتی ہیں۔" ڈاکٹر سحر نے اپنے خیال کی تائید میں مراثیِ دبیر سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔

دبیر کے مرثیے کا ایک بند ہے ـــــ

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی　　پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیِ زہرہ لقب ہوئی　　مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یہ دن نکلنے کا منظر ہے لیکن سادگی کے بجائے صناعی سے کام لیا گیا ہے اور ایسی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں جن کی طرف آسانی سے ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعے میں سورج کی کرنوں کو قینچی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ تشبیہ بے شک برمحل ہے۔ کرنوں سے جو شکل بنتی ہے وہ قینچی سے مشابہ ہوتی ہے۔ سورج کی کرنوں کو قینچی کہنے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ یہ رات کی سیاہی کو کاٹ ڈالتی ہیں۔

دوسرے مصرعے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ زیادہ نامانوس ہے۔ رات کی سیاہی کو

مور کے پیروں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ سبب یہ کہ اس کے پروں میں رنگین اور روشن داغ اس طرح چمکتے ہیں جیسے کالی رات میں ستارے۔ سورج کی شعاعوں نے قینچی کا کام کیا اور مور کے پیروں کو کاٹ دیا یعنی رات کو مختصر کر دیا۔

دوسرے شعر میں رات کٹنے کو لیلیٰ کی زلف قطع ہونے سے اور پو پھٹنے کو مجنوں کی قبا چاک ہونے سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ آسمان جسے ایک ماہر رفوگر سمجھنا چاہیے سحر کی قبا کے چاک کو رفو کرنا چاہتا تھا۔ آخر کار دن صبح، دوپہر، سہ پہر اور شام چار ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر پیوند کاری کے لیے تیار ہو گیا۔ چرخ کو رفوگر کہہ کر شاعر نے تجسیم یعنی personification سے کام لیا اور ایک بے جان شے کو جاندار مان لیا۔

اس بند میں کئی شعری وسائل استعمال ہو گئے مگر ان سے شعر کے حسن میں اضافہ نہیں ہوا۔ ذہن کو شعر کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لیے بہت مشقت کرنی پڑی۔ شعر میں جب یہ صورت پیدا ہو جائے تو اسے حسن نہیں عیب کہنا چاہیے۔ مراثیِ دبیر کے بعض بند تو ایسے ہیں جن سے ذہنی ورزش کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک بند میں کہتے ہیں کہ روزِ سعید جو یوسف کے مانند تھا سیاہ نقاب پہن کر مغرب کے کنویں میں غرق ہو گیا (جس طرح حضرتِ یوسف کو کنویں میں ڈالا گیا تھا) لیکن صبح کو مشرق کے کنویں سے برآمد ہوا تو اس طرح کہ آسمان کے سقّے نے شعاعوں کی رسّی (ریسماں) باندھ کر سورج کے ڈول (دلو) کو مشرق کے کنویں میں اس طرح ڈالا کہ وہ اندر ہی اندر مغرب کے کنویں میں پہنچ گیا اور دن کے یوسف کو اس میں بٹھا کر مشرق کی طرف کھینچ لایا۔ اب ملاحظہ ہو اصل بند ـــــ

روزِ سعید یوسفِ آفاق شب نقاب — مغرب کے چاہ میں تھا جو افتادہ زیرِ آب
سقائے آسماں نے لیا دلوِ آفتاب — اور ریسماں شعاع کی باندھی بہ آب و تاب

یوسف کو دلوِ مہر میں بٹھلا کے چاہ سے
کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

معلوم ہوتا ہے شاعری کا خون ہو گیا اور صرف لفظوں کی بازی گری باقی رہ گئی جو قاری کو لطف تو کیا عطا کرے گی اس کے ذہن پر بوجھ بن جاتی ہے۔

بعض اہلِ نظر نے مرزا دبیر کی ان خامیوں میں خوبیوں کے کچھ پہلو بھی ڈھونڈ نکالے ہیں۔ چنانچہ

ایک نقاد لکھتے ہیں کہ تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجے سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے، بلکہ احسن فاروقی کو بھی جو مرثیے کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان و بیان کے معاملے میں دبیر کا کلام ایپک شاعروں کے عالمانہ اور پُر شکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے بلکہ ان کی اس سے بھی زیادہ غور طلب بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔

سحر اور فاروقی کی رائے سے اختلاف واقعی مشکل ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں جا بجا ایسے بند ملتے ہیں جنھیں جوش و جزالت کا بہترین نمونہ کہنا بجا ہوگا مثلاً یہ بند ـــــ

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے

رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے

شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو

جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

مندرجہ بالا بند کو بار بار پڑھیے اور بتلائیے کہ کیا دبیر کی آواز الگ نہیں پہچانی جاتی اور کیا ان کا اندازِ سخن اور لب و لہجہ اوروں سے الگ اور منفرد نہیں ؟

مشکل گوئی کی جو مثالیں اوپر گزریں انھیں دیکھ کر یہ اندازہ لگا لینا درست نہیں کہ انھیں آسان اور عام فہم اندازِ بیان پر قدرت حاصل نہیں تھی۔ ان کے بے شمار مراثی تو افسوس ہے کہ اب تک غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے ورثا اس قیمتی سرمایے کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کا جو مطبوعہ کلام ہمارے سامنے ہے اس میں سے ہزاروں ایسے اشعار نکالے جا سکتے ہیں جن میں عام بول چال کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ دیکھیے ایک کم سن بچی جو اپنے باپ کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہے کیسے فطری اور بے تکلف انداز میں اپنے دل کا درد بیان کرتی ہے۔

ہمجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہیں آتی بابا بھی نہیں آتے، قضا بھی نہیں آتی

ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں ـــــ

پہنچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے ‏ ‏ ‏ ‏ چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

یہ وہ موقع ہے جب ظالموں نے حسینی قافلے پر پانی بند کر دیا ہے۔ چھ مہینے کا شیرخوار علی اصغر پیاس کی شدت سے بے حال ہے۔ جناب امام دشمن کی سنگ دلی سے ناواقف نہیں لیکن سوچتے ہیں ایک معصوم بچے کو جاں بلب دیکھ کر شاید پتھر پسیج جائے۔ اس لیے بچے کو دشمنوں کے روبرو لے تو گئے لیکن اب محسوس ہوا کہ سوال کے لیے لب کھولنا کیسا دشوار ہے، ایسی شرم دامن گیر ہوئی کہ جسم لرز اٹھا۔ نظریں جھک گئیں۔ بچے کے چہرے سے چادر سرکائی اور کہا اصغر تمھارے سامنے غرض لے کر آئے ہیں۔ کیا غضب کی جذبات نگاری ہے، کیسا فطری انداز ہے، کیسی بے پناہ تصویر کشی ہے اور موقع کی مناسبت سے کیسی سادہ زبان استعمال کی ہے۔

اس بند میں شاعر کا کمال اپنی معراج پر ہے اور ایسے بند ان کے مرثیوں میں کچھ کم بھی نہیں۔ مگر ساری دشواری یہ ہے کہ ایک طرف شیریں، نرم، خوشگوار الفاظ جادو جگاتے ہیں تو دوسری طرف سنگلاخ پتھر ہیں جو موم بننے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔ بس یہی ناہمواری ہے جس نے دبیر کی شاعری کو نقصان پہنچایا۔

سچ تو یہ ہے کہ اعلا درجے کا صناع ہو یا ادنا درجے کا کاریگر اسے وہی مال پیش کرنا پڑتا ہے بازار میں جس کی طلب ہو۔ جب لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں مشکل گوئی، صنعت گری اور مضمون آفرینی کی مانگ تھی تو دبیر نے وہ کلام پیش کیا جس کے لیے وہ معروف ہیں۔ آخر کار لکھنؤ بدلا، اہلِ لکھنؤ کی پسند بدلی اور عام فہم شاعری کا مطالبہ ہونے لگا تو دبیر بھی بدلے اور انھوں نے اس طرح کی شاعری کی جس کی چند مثالیں اوپر گزریں۔ یہ مثالیں ذرا زیادہ ہوتیں تو ان کا رتبہ کچھ اور بلند ہوتا۔

* *

میر انیس

اردو شاعری جس کی تنگ دامانی کا اپنوں بیگانوں سبھی کو گلہ تھا مراثیِ انیس کی زیر بارِ احسان ہے کہ یہ لازوال دولت پاکر ایسی مایہ دار ہوگئی کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ادبی ذخیرے اب اُسے مرعوب نہیں کر سکتے۔ جس شاعری پہ الزام تھا کہ اس میں حسن و عشق کی جھوٹی کہانیوں کے سوا کچھ بھی تو نہیں، ان مرثیوں کی بدولت دنیا کا کون سا مضمون ہے جو اس میں داخل نہ ہوگیا ہو۔ میر انیس ہماری زبان کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں اور موضوعاتِ شعر کو وسعت دینے کے اعتبار سے ان سب میں سر بلند!

انیس کا ایک مرثیہ ہے جس میں وہ اپنی شاعری سے متعلق کچھ دعائیں مانگتے ہیں۔

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب — شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب
سنگ ہو موم وہ تقریر عطا کر یارب — نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

جدّو آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں، تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی — لب و لہجہ ہو وہی سارا، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چُست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خـالی ہووے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا   یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا   مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

کہتے ہیں کہ قبولیت کی ایک گھڑی ایسی بھی ہوتی ہے کہ اس وقت جو مانگو وہ ملتا ہے۔ یہ دعائیں شاید ایسی ہی ساعت میں مانگی گئی تھیں کہ سب کی سب قبول ہو گئیں اور انیس کا نام اردو شاعری میں آفتاب و ماہتاب بن کے چمکا۔ ان کے قلم سے ایسے مرثیے وجود میں آئے کہ دنیا کا کوئی ادب ان کے ہم پلہ مرثیے پیش نہیں کر سکتا۔ آئیے ان مرثیوں کی عظمت کا راز دریافت کریں۔

زبان و بیان: انگریزی نقاد کولرج کے نزدیک شاعری کی تعریف ہے "بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ"۔ سی۔ ڈے۔ لیوس نے شاعری کو "لفظوں کا کھیل" بتایا ہے۔ مولانا حالی شاعری میں تفحصِ الفاظ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ تفحصِ الفاظ سے ان کی مراد یہ ہے کہ شعر کہنے کے دوران شاعر لفظوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور جب تک ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں نہیں جھانک لیتا، مطمئن نہیں ہوتا۔ انتخابِ الفاظ کے بعد دوسرا مرحلہ ہوتا ہے ان لفظوں کو مناسب ترتیب کے ساتھ جمانے کا۔ اس خیال کو آتش نے ایک شعر میں کس خوبصورتی سے ڈھال دیا ہے۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

انیس اپنے شعروں میں لفظ اس سلیقے سے جماتے ہیں جس سلیقے سے جوہری نگینے جڑتا ہے۔ انھیں لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ لفظوں کا انتخاب کرتے وقت وہ ان کی خوش آہنگی پر بھی نظر رکھتے ہیں اور یہ اطمینان بھی کر لیتے ہیں کہ جو خیال ادا کرنا ہے وہ ان لفظوں سے پوری طرح ادا ہو جائے اور سننے والے کے دل میں ان سے وہی کیفیت پیدا ہو جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
مختلف انسانوں کا ذخیرۂ الفاظ الگ الگ ہوتا ہے۔ عورتوں کی زبان الگ ہوتی ہے مردوں

کی الگ، بچے اور طرح گفتگو کرتے ہیں بڑے اور طرح۔ ایک پڑھا لکھا آدمی جو لفظ استعمال کرتا ہے وہ جاہل استعمال نہیں کر سکتا۔ انیس اس فرق کو سمجھتے ہیں اور موقع محل کی مناسبت سے ہر کردار کی زبان سے وہی الفاظ ادا کراتے ہیں جو اس کے لیے موزوں ہیں۔ اس لیے انھوں نے اتنے اچھے مکالمے لکھے ہیں کہ ہر فن کار نہیں لکھ سکتا۔ انیس نے اسی موقع کے لیے کہا تھا ــــــ

یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظوں پر بے پناہ قدرت ہی کا یہ فیض ہے کہ وہ ایک ہی بات کو سو دفعہ کہتے ہیں، لفظ بدل بدل کر، انداز بدل بدل کر اور اس طرح کہ لطف کم نہیں ہوتا، دوبالا ہو جاتا ہے۔ انھوں نے خدا سے دعا کی تھی کہ مجھے ایسی قوتِ گویائی عطا کر کہ اپنے خیال کو نت نئے انداز سے ادا کر سکوں اور ایک ہی بات کو سو انداز سے ادا کرنے پر قادر ہوں :۔

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انسانی ذہن ایک کارگہِ خیال ہے جس میں ہزار ایسے نازک، لطیف اور پیچیدہ خیال پیدا ہوتے ہیں جن کے ادا کرنے کی لفظوں میں سکت نہیں ہوتی مگر فن کار کو زبان پر قدرت حاصل ہو تو وہ کسی نہ کسی پیرائے میں ان کو ادا کر ہی دیتا ہے۔ انیس ایک ایسے ہی باکمال فن کار ہیں کہ کوئی خیال ان کی گرفت سے بچ کر نہیں جا سکتا۔

یہیں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ لفظوں کا جتنا بڑا ذخیرہ انیس کو میسر ہے اتنا اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا، نظیر اکبر آبادی کو بھی نہیں۔

امیجری : کہا گیا ہے کہ "مصوری گونگی شاعری ہے" تو "شاعری بولتی مصوری"۔ اعلا درجے کی شاعری میں ایک خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہو۔ انیس کی یہ دعا بھی قبول ہوئی کہ میں شعر میں شمع کی تصویر کھینچوں تو وہ اتنی سچی اور ایسی اصلی لگے کہ اس پر پروانے آ آ کے گرنے لگیں اور جنگ کا نقشا کھینچوں تو تلواریں چلتی اور خون برستا نظر آئے :۔

شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

اور

خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

انیس کے مرثیوں میں فطرت کی تصویر کشی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ کہیں صبح کا سماں ہے، کہیں تپتی دوپہر کا منظر ہے، کہیں شام کی منظر کشی ہے اور ہر تصویر ایسی ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ یہ شعر تو بہت مشہور ہے ــــ

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　　تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

یہ تو ساکت یعنی ٹھہری ہوئی تصویر ہے۔ انیس کے مرثیوں میں متحرک تصویریں بھی بے شمار ہیں۔ دیکھیے چند مثالیں ــــ

اب گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

یا

رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ بڑی شاعری لامحالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتی ہے۔ انیس کی شاعری اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ ہم ان کے مرثیوں میں کربلا کے واقعات کا بیان نہیں سنتے بلکہ جو کچھ پیش آیا وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔

میدانِ جنگ میں امام حسین آخری خطبہ دیتے ہوئے یاد دلاتے ہیں کہ حر کی پیاسی فوج کو انھوں نے سیراب کر دیا تھا۔ پھر فرماتے ہیں :ــ

پوچھ لو حُر تو ہے موجود عیاں راچہ بیاں

تو عمر سعد مڑ کر حر کی طرف دیکھتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ عمر سعد بڑا افسر تھا اس لیے آگے تھا اور حر اس کے پیچھے۔ مصرع یہ ہے :ــ

عمر سعد نے کی مڑ کے رخِ حر پہ نگاہ

اور حر کا جواب :ــ

بولا وہ اشہدُ باللہ بجا کہتے ہیں شاہ

ایک اور شعر دیکھیے :ــ

برچھیوں اُڑتا تھا دب دبکے فرس رانوں سے　　　آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

دریائے فرات پر جن سپاہیوں کا پہرہ تھا وہ نظر نہیں آ رہے تھے لیکن جب گھوڑا اوپر اٹھا تو وہ صاف نظر آنے لگے۔ کیسی واضح تصویر ہے!

انسانی نفسیات: مراثیِ انیس کی دلکشی کا ایک اہم راز یہ ہے کہ وہ نفسیاتِ انسانی کے بڑے ماہر ہیں۔ حالی نے مطالعۂ کائنات کو شاعری کی ایک اہم شرط قرار دیا ہے اور اس مطالعے میں ان کے نزدیک سب سے ضروری ہے ذہنِ انسانی کی کتاب۔ مراد یہ کہ انسان کی عادت اور مزاج سے گہری واقفیت رکھنا شاعر کے لیے بے حد ضروری ہے۔ مرثیوں میں ان گنت کردار پیش کیے گئے ہیں اور طرح طرح کے کردار۔ ان میں نیک بھی ہیں اور بد بھی، عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی، کم عمر بھی ہیں اور سن رسیدہ بھی۔ انیس ان سب کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

کم سن صغرا جسے مدینے میں چھوڑ کر اس کے ماں باپ، بہن بھائی سفر پر روانہ ہوتے ہیں وہ بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتی ہے مثلاً کہتی ہے کہ شاید مجھے سفر میں اس لیے ساتھ نہیں لے جا رہے کہ میں بیمار ہوں مجھے دوا بنا کر دینی پڑے گی۔ فکر نہ کرو میں اپنی دوا آپ بنا کر پی لیا کروں گی اور سفر میں ٹھنڈی ہوا لگے گی تو بخار خود بخود اتر جائے گا۔ شاید مجھے اس لیے ساتھ نہیں لے جا رہے کہ سواری میں جگہ نہیں۔ مجھے عماری میں نہ سہی خادمہ فضہ کی سواری میں جگہ دے دو۔

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو بابا مجھے فضّہ کی سواری میں بٹھا دو

اس کے چھوٹے بھائی علی اصغر کو اس سے دور رکھا جاتا ہے کہ کہیں یہ اسے دیکھ کر مچل نہ جائے تو وہ بچی اس کا یہ مطلب نکالتی ہے کہ مجھے بخار ہے۔ اصغر کو اس لیے میرے نزدیک نہیں لاتے کہ کہیں میں اسے گود میں نہ لے لوں اور میرا بخار اسے نہ لگ جائے۔

عون اور محمد علم سنبھالنے کے لیے بالکل بچوں کی طرح مچلتے ہیں تو ان کی ماں (زینب) انہیں سمجھاتی ہیں:۔

عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل

جذبات نگاری: یہ نفسیاتِ انسانی پر گہری نظر کا ہی نتیجہ ہے کہ انیس جذبات نگاری کا حق پوری طرح ادا کر دیتے ہیں۔ جو مثالیں اوپر گذریں ان سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ صغرا کے جذبات کا اظہار انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ انسان احساسات و جذبات کا مجموعہ ہے

اور ان کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً غم، غصہ، خوشی، حیرت وغیرہ۔ پھر ان جذبات کے مختلف درجے ہیں۔ کسی بات پر ہم رو ٹھتے ہیں، کسی پر خفا ہوتے ہیں، کسی پر غصہ ہوتے ہیں تو کسی بات پر غصے سے پاگل ہوجاتے ہیں۔ کہاں کس جذبے اور اس کی کتنی شدت دکھانی مناسب ہے یہ وہی طے کرسکتا ہے جو انسانی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہو۔ اس معاملے میں اردو شاعری میں کوئی انیس کی ہمسری کا دعوا نہیں کرسکتا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو یا بعض صورتوں میں دو سے بھی زیادہ جذبے شیر وشکر ہوجاتے ہیں مثلاً کسی دوست کے اچانک آجانے پر ہم خوش بھی ہوتے ہیں اور حیران بھی یا کسی عزیز کی بے وفائی پر ہمیں غم بھی ہوتا ہے اور غصہ بھی آتا ہے۔ ان ملے جلے جذبات کی پیشکش اور بھی دشوار ہے مگر انیس اس منزل سے بھی کامیاب گزر جاتے ہیں۔

سیرت نگاری : سیرت نگاری کا فن جذبات نگاری کے فن سے زیادہ نازک ہے اور انیس سے پہلے اردو میں اس کے نمونے ناپید ہیں البتہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان اس سے مستثنا ہے۔ ہر انسان کی سرشت میں کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو ہر حالت میں یکساں رہتی ہیں اور موقع بموقع ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے مثلاً رحم دلی کسی انسان کی سرشت میں داخل ہے تو چاہے دشمن کا معاملہ ہی کیوں نہ ہو اس کی رحم دلی ظاہر ہو کے رہے گی۔ مراثی انیس میں سیرت نگاری کی بہترین مثال حضرت امام حسین کی ہے۔ انیس نے ان کی سیرت اس طرح پیش کی ہے کہ انسانی خصائل اور فرشتوں کی صفات ان میں گھل مل گئی ہیں گویا ملکیت و بشریت جنابِ امام کی سیرت کا خاصہ ہے۔

انیس کی سیرت نگاری کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مراثی میں جو کردار انھوں نے پیش کیے ہیں ان کی سیرت نہ صرف عربی ہے نہ صرف ہندوستانی بلکہ دونوں کی خصوصیات کا امتزاج ہے۔ ان کرداروں کی سیرت میں اگر عربیت نہ ہوتی تو یہ مصنوعی لگتے اور اگر ان میں ہندوستانیت نہ ہوتی تو ہم انھیں اتنا زیادہ اپنے نزدیک محسوس نہ کرتے اور ان کے غم، ان کی خوشی میں شاید برابر کے شریک نہ ہوسکتے۔

اخلاقی تعلیم: مولانا حالی صنفِ مرثیہ کو خاص طور پر اس لیے سراہتے ہیں کہ یہ اخلاقی تعلیم کا نہایت موثر ذریعہ ہیں۔ انیس نے کہیں کہیں براہِ راست پند و نصیحت سے بھی کام لیا ہے لیکن زیادہ اثر اُس

وقت ہوتا ہے جب ہم نیک انسانوں کو نزدیک سے دیکھتے ہیں۔ جنابِ امام حر کی پیاسی فوج کو سیراب کرنے کے لیے پانی کا سارا ذخیرہ لُٹا دیتے ہیں، خیمے نصب کرنے کا وقت آتا ہے تو فتنہ و فساد کو دور رکھنے کے لیے دریا کنارے سے ہٹ جاتے ہیں، پیاس کی شدت میں بھی ذکرِ الٰہی میں مصروف رہتے ہیں، ظالم دشمنوں کے ساتھ بھی رحم کا سلوک کرتے ہیں۔ دسویں محرم کو جنگ روکنے کے لیے فوجِ مخالف کے مقابل خطبہ دیتے ہیں لیکن اخلاق کا یہ حال ہے کہ حر کے ساتھ جو سلوک کیا تھا مجبوراً وہ یاد دلاتے ہیں مگر اس معذرت کے ساتھ ـــــ

گرچہ یہ امر نہیں اہلِ سخا کے شایاں　　کہ کسی کو کوئی کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں

حسینی قافلے میں جتنے لوگ شامل ہیں ان کی زندگیاں بہترین اخلاق کی حامل ہیں اور قاری یا سامع کے دل میں ان جیسا بننے کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ یزیدی فوج کے کرداروں کی بے دینی، مکرو فریب، خود غرضی، لالچ، سنگ دلی جیسی خرابیاں جناب امام اور ان کے رفقا کی خوبیوں کو اور بھی اُجاگر کرتی ہیں اور ہم دعا کرتے ہیں کہ اے خدا ہمیں حضرت امام حسین اور ان کے رفیقوں کے نقشِ قدم پر چلنے کی توفیق عطا فرما اور اس راستے سے بچا جس پر چل کر یزید اور اس کے حامیوں نے دوزخ کو اپنا گھر بنایا۔

فصاحت و بلاغت: میر انیس کی زبان و بیان کے تحت عرض کیا جا چکا کہ وہ لفظوں کے انتخاب و ترتیب پر بہت توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت فصاحت کے تحت آتی ہے۔ اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی جا چکی کہ انیس نفسیاتِ انسانی سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا کرتے ہیں جو اس کے حسبِ حال ہیں۔ اسی کا نام بلاغت ہے کہ ہر جگہ موقع و محل کی مناسبت سے زبان استعمال کی جائے۔ لیکن مرثیے کی تنقید میں فصاحت و بلاغت کا جا بجا ذکر آتا ہے۔ لہٰذا اس موضوع پر بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قدیم علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف یہ کی ہے کہ الفاظ نامانوس نہ ہوں، ثقیل نہ ہوں اور ان میں تنافر نہ ہو۔ اسے سہل بنا کر یوں کہہ لیجیے کہ الفاظ سادہ و دلکش ہوں اور ان کی ترتیب میں ایسا حسن ہو کہ اگر وہ نثر ہے تو اسے بہ آوازِ بلند پڑھنے سے کانوں کو حظ حاصل ہو اور اگر وہ شعر ہے تو اسے گایا جا سکے۔ انیس کا کلام فصاحت کی بہترین مثال ہے۔ ان کے کلام سے کوئی لفظ ہٹا کے اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دینا آسان نہیں۔ شبلی نے اس نکتے کو متعدد مثالوں سے واضح کیا ہے۔

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں فصاحت ہو اور وہ مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ مطلب یہ کہ جہاں جو لفظ ادا ہوئے ہیں محسوس ہو کہ اس موقعے پر انہی الفاظ کی ضرورت تھی۔ مکالموں کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ کردار کی زبان سے وہی لفظ ادا کرائے جائیں جن کی اس شخص سے اس موقعے پر توقع کی جاسکتی ہے۔ شبلی کی پیش کی ہوئی ایک مثال ہم یہاں دہرانا چاہیں گے۔ میدان کربلا میں کوئی شخص حضرت امام حسین سے سوال کرتا ہے کہ آپ کون ہیں۔ اس موقعے پر جناب امام جو جواب دیتے ہیں اسے دبیر نے یوں نظم کیا ہے ـــــ

ہمیں حسین علیہ السلام کہتے ہیں

انیس اس جواب کو یوں ادا کرتے ہیں ـــــ

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

دبیر کا مصرع مقتضائے حال کے مطابق نہیں۔ مطلب یہ کہ امام حسین سے ایسے جواب کی توقع نہیں کی جا سکتی جس سے شیخی کی بو آتی ہو۔ جبکہ وہ جواب جو انیس کے شعر میں ادا ہوا ہے بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ سر جھکانے سے غریب الوطنی اور بے کسی کی حالت آپ سے آپ ظاہر ہو جاتی ہے۔

انیس کے مرثیوں میں بہت سے کردار پیش ہوئے ہیں اور انیس نے ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا کرائے ہیں جو اس کردار سے مکمل مطابقت رکھتے ہیں۔ صغرا، سکینہ، عون اور محمد بچے ہیں تو وہ بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ حضرت عباس غضنفر جوان ہیں تو وہ جوشیلی گفتگو کرتے ہیں۔ عورتیں بالکل وہی باتیں کرتی ہیں جن کی ان سے توقع کی جاسکتی ہے۔ بزرگ سنجیدہ گفتگو کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ انیس کا کلام بلاغت کا بہترین نمونہ ہے۔

شاعری میں استعارے کی بڑی اہمیت ہے۔ آج نہیں صدیوں پہلے ارسطو نے اس کی اہمیت کا اعتراف کیا تھا۔ شاعری کی جدید تعریف میں "استعارہ سازی" کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اس کے بعد صنائع بدائع کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے بشرطیکہ انھیں سلیقے سے استعمال کیا گیا ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ صنعت کو محض برائے صنعت استعمال کیا گیا ہے۔

تشبیہ ہو یا استعارہ، صنعتِ لفظی ہو یا صنعتِ معنوی، انیس نے ان کے استعمال میں بڑی فن کارانہ مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اب ملاحظہ ہوں چند مثالیں ـــــ

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے   جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

(تشبیہ)

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(استعارہ)

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی   ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

(حسن تعلیل)

بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پہ

(مبالغہ)

ان خوبیوں کے باوجود تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انیس کا کلام خامیوں سے یکسر خالی نہیں۔ درست کہا گیا کہ ان کی شاعری کہیں کہیں لفظوں کا کھیل بھی ہو جاتی ہے وہ جا بجا اس زمانے کی عام و بار عایت لفظی میں بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس خامی کی طرف اشارہ کیا گیا تو ان کا جواب تھا "کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے۔" بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ان کا یہ عیب ایسا نظر آتا ہے جیسے چاند میں داغ مگر بقول پروفیسر آل احمد سرور یہ وہ داغ ہیں جن سے چاند کے حسن میں کمی نہیں آتی۔

⁂ ⁂

انیس و دبیر کا موازنہ

لکھنؤ کے اندازِ شاعری کی پیروی کرتے ہوئے دبیر نے مرثیہ نگاری کا آغاز کیا اور عوام و خواص میں ہر طرف مقبولیت حاصل کی۔ اس لیے جب انیس نے اس میدان میں قدم رکھا تو انھیں طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت دبیر کی قسمت کا ستارہ عروج پر تھا اور ان کے سامنے کسی اور کا چراغ جلتا نظر نہ آتا تھا۔ انیس کی جگہ کوئی کم حوصلہ شاعر ہوتا تو تھک ہار کے دبیر کا رنگ سخن اختیار کر لیتا۔ مگر انیس اپنے انداز پر قائم رہے۔ انھوں نے جس سادہ و سہل اور عام فہم اندازِ بیان کو اپنایا تھا ممکن نہ تھا کہ وہ سامعین کے دلوں میں گھر کر لیتا۔ آخر کار ان کے قدردانوں کا بھی ایک حلقہ پیدا ہوا لیکن جو دبیر کی مرثیہ گوئی کے قائل تھے وہ اپنی جگہ جمے رہے۔ اس طرح ایک دوسرے کے حریف دو گروہ وجود میں آ گئے۔ ایک گروہ کے رکن "انیسیے" اور دوسرے کے "دبیریے" کہلائے۔ اور دونوں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ مولانا شبلی اس صورتِ حال کو افسوسناک بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :-

> "نوبت یہاں تک پہنچی کہ میر انیس اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشیں کس کو کیا جائے۔"

حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ انیس و دبیر کو ایک دوسرے کا حریف بتانے اور دونوں کا موازنہ کرنے کا کام خود مولانا شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" لکھ کر انجام دیا۔ ایک شاعر کو دوسرے کے مقابل رکھنا۔ پھر ایک کو بہتر اور دوسرے کو کمتر بتانا کوئی صحت مند روایت نہیں مگر اس کو

کیا کریں کہ ہمارے ادب کی یہ ریت بہت پرانی ہے۔ میر اور سودا، انشا اور مصحفی، آتش اور ناسخ، خلیق اور ضمیر کی چشمکوں سے تاریخِ ادبِ اردو کا کون سا طالب علم ناواقف ہوگا۔

مولانا شبلی نے ایک ستم اور کیا۔ انھوں نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر انیس کے بہترین اور دبیر کے کمزور ترین اشعار نکالے اور ان کا موازنہ کرکے انیس کو دبیر پر ترجیح دی۔ دراصل "موازنۂ انیس و دبیر" لکھی ہی اس لیے گئی کہ انیس کے شعری محاسن کو اجاگر کیا جائے اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات بھی نہ تھی لیکن دونوں شاعروں کے غیر ضروری موازنے کو قلم انداز کیا جا سکتا تھا۔ شبلی پر یہ الزام بے بنیاد نہیں کہ انھوں نے دبیر کے سارے کلام کو پیشِ نظر نہیں رکھا اور دبیر کے برے اشعار کو مثال میں پیش کرکے دبیر کو پست درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی حالانکہ اس کی ضرورت نہیں تھی۔ بفرضِ محال یہ طے کرنا ضروری ہو کہ دونوں میں کس کا رتبہ بلند ہے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ بحیثیتِ مرثیہ گو انیس کا مقام بلند ہے۔

دراصل دونوں شاعروں کا انداز جداگانہ ہے۔ مرزا دبیر لکھنؤ کے ماحول کی پیداوار تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے تقاضے کا جواب دیا اور اپنے کلام کے ذریعے اپنی علمیت کا اظہار کیا، تخیل کی بلندی کا مظاہرہ کیا اور مضمون آفرینی کی دھاک جمانی چاہی۔ اس حقیقت کو کیسے نظر انداز کیا جائے کہ اس وقت اسی سکے کا چلن تھا۔ ان کے برعکس انیس کو اپنے دہلوی نژاد ہونے کا فخر تھا۔ خاندانی روایات یعنی باپ اور دادا کی شاعری ان کے لیے مشعلِ راہ تھی اس لیے انھوں نے سادگی اور اصلیت پر زور دیا۔ بے شک دبیر دہلی میں پیدا ہوئے تھے مگر لکھنوی ماحول ان کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔

دبیر سامعین کو مرعوب کرنے کے لیے مبالغہ آرائی سے بہت کام لیتے ہیں جس سے اثر میں کمی ہو جاتی ہے۔ انیس اصلیت کا دامن نہیں چھوڑتے جس سے ان کے کلام کی اثر انگیزی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ دبیر کا بیان پُر تکلف اور فطرت سے بہت دور ہے جب کہ انیس کا بیان فطرت کے قریب ہے۔ دبیر بیانِ واقعہ سے زیادہ اپنی فن کاری کے مظاہرے میں الجھ جاتے ہیں جبکہ انیس کی ساری توجہ بیانِ واقعہ پر رہتی ہے اور وہ اسے سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

دبیر کے مراثی میں صدہا شعر ایسے موجود ہیں کہ انھیں انیس کے اشعار میں ملا دیا جائے تو الگ کرنا دشوار ہو یعنی دبیر بھی سادگی کے ساتھ بیانِ واقعہ کے اظہار کی قدرت رکھتے تھے مگر اس سے انھوں نے کم کام لیا اور شاید صرف آخری زمانے میں لیا۔ اس لیے وہ انیس سے بازی ہار گئے۔

ایک اہم بات یہ کہ جذبات نگاری کی مرثیے میں بہت اہمیت ہے اور کامیاب جذبات نگاری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار کو انسانی نفسیات پر عبور حاصل نہ ہو۔ انیس فطرتِ انسانی کے نباض ہیں جبکہ دبیر ذہن انسانی کی اندرونی تہوں تک پہنچنے سے بالعموم قاصر رہتے ہیں۔

دبیر کے شاعرانہ رتبے سے انکار ناانصافی ہے لیکن ناانصافی ہوگی اگر یہ تسلیم نہ کیا جائے کہ بحیثیتِ مجموعی انیس کا رتبہ دبیر سے بلند ہے اور اردو مرثیے کی تاریخ میں کوئی شاعر نہیں جو انیس کی ہمسری کا دعوا کر سکے۔ ٭٭

مثنوی کا فن

شعری اصناف میں مثنوی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مولانا حالی نے اسے سب سے کارآمد صنفِ سخن قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ عربی شاعری جس کا رتبہ فارسی شاعری سے کہیں زیادہ بلند ہے ایک معاملے میں فارسی سے پیچھے رہ گئی۔ فارسی میں شاہنامۂ فردوسی اور مثنوی مولانا روم جیسی بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں جبکہ عربی کا دامن اس سے خالی ہے۔ مولانا حالی کو افسوس ہے کہ ہمارے شاعر غزل میں الجھے رہے اور مثنوی نگاری کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ مولانا کا ارشاد یہ بھی ہے کہ جس طرح پتیلی پکانے والا باورچی دیگ نہیں پکا سکتا اسی طرح غزل کا شاعر مثنوی کے ساتھ انصاف کر ہی نہیں سکتا۔ وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو شعر کے چھوٹے چھوٹے سانچوں میں ڈھالنے کا ایسا خوگر ہو جاتا ہے کہ تسلسل کے ساتھ سوچنے، کسی عظیم الشان نظم کا منصوبہ بنانے اور اسے تکمیل تک پہنچانے کی اس میں صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ مثنوی کا دامن بہت وسیع ہے۔ کسی طویل قصے یا واقعے کو اس کی تمام تفصیلات اور پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش مثنوی میں باقی تمام اصناف سے زیادہ ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ مثنوی میں ڈرامائی انداز، مرقع نگاری کا کمال، رزمیہ شاعری کا شکوہ، قصیدے کا طمطراق، طربیہ کی شگفتگی، حزنیہ شاعری کا سوز و گداز اور غزل کی دلکشی سمو لینے کی صلاحیت ہے۔ مولانا حالی نے غزل اور مثنوی کا موازنہ و مقابلہ کرکے شعر و ادب کی کوئی اہم خدمت انجام نہیں دی۔ ان دونوں اصناف کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ غزل میں اختصار و ایجاز کا کمال دکھایا جا سکتا ہے تو مثنوی میں کسی ملک یا کسی قوم کی مکمل تاریخ، کسی شخصیت کی بھرپور سوانح، کسی واقعے کی تفصیل پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ منتشر خیالات کی سمائی غزل میں ہے تو ربطِ مضمون اور ارتقائے خیال کے لیے مثنوی کا میدان موجود ہے۔ غزل کا آرٹ غنائی ہے تو مثنوی کا بیانیہ اور توضیحی۔

مولانا حالی نے مثنوی کے فن کو مشکل ٹھہراتے ہوئے جب یہ کہا کہ غزل کا شاعر اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا تو ان کی مراد یہ تھی کہ مثنوی نگاری کا فن ایک مرکب اور پیچیدہ فن ہے۔ یہ بہت کچھ ناول کے فن سے ملتا جلتا ہے۔ ضروری ہے مثنوی کا پلاٹ مربوط اور گٹھا ہوا ہو، واقعات منطقی طور پر آگے بڑھیں۔ قصّے میں آغاز، وسط اور انتہا موجود ہو۔ تصادم کے مواقع فراہم ہوں تو قصے کی جاذبیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ کرداروں کے بغیر کوئی قصہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ کردار حقیقی اور جیتے جاگتے ہوں۔ جہاں مکالموں کی نوبت آئے وہاں یہ خیال رکھا جائے کہ جس کے منہ سے جو بات ادا کرائی جائے وہ اس کردار سے مکمل مطابقت رکھتی ہو۔ گویا بالکل فطری ہو۔

مثنوی کی اصل شناخت ہے حقائق نگاری۔ جو واقعہ یا واقعات مثنوی میں پیش کیے جا رہے ہیں ضروری نہیں کہ وہ اصلی ہوں اور سچ مچ پیش آئے ہوں مگر یہ ضروری ہے کہ وہ بالکل اصلی اور سچے دکھائی دیں۔ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ عشق کا کوئی قصہ، جنگ کا کوئی واقعہ، کسی کی زندگی کے حالات، پند و نصائح، فلسفہ، تصوف، مثنوی کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں۔ مثنوی بے حد مختصر بھی ہو سکتی ہے اور نہایت طویل بھی۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ غزل اور قصیدے کی طرح تمام اشعار میں یکساں قافیے اور ردیف نہیں ہوتے۔ اس سے شاعر کو سہولت ہو جاتی ہے اور وہ کسی رکاوٹ کے بغیر شعر کہتا چلا جاتا ہے۔ مثنوی نگار سادہ زبان بھی استعمال کر سکتا ہے جس سے قاری روانی کے ساتھ آگے بڑھتا جائے لیکن مثنوی کی زبان مرصع بھی ہو سکتی ہے اور زیادہ سے زیادہ شعری وسائل اور فنی تدابیر سے کام لینا بھی ممکن ہے۔

علامہ شبلی نے مثنوی کے لیے تین اوصاف کو ضروری ٹھہرایا ہے۔ یہ ہیں: حسن ترتیب، کردار نگاری اور واقعہ نگاری۔ ذیل میں ان تینوں خصوصیات پر الگ الگ روشنی ڈالی جاتی ہے۔

حسنِ ترتیب: — مثنوی نگار جس واقعے یا قصّے کا انتخاب کرتا ہے وہ خام مواد کی شکل میں اس کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ اس میں اہم اور غیر اہم چیزیں بے ترتیب موجود ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے اس انبار میں سے غیر ضروری چیزوں کو چھانٹ کر الگ کر دینا ہوتا ہے۔ پھر جو اہم مواد باقی بچتا ہے اسے مرتب کرنے کا مرحلہ پیش آتا ہے۔ اس کے لیے فنکار اپنے ذہن میں ایک خاکا تیار کرتا ہے کہ قصّے کی شروعات کہاں سے ہوگی اور پھر کن مرحلوں سے گزرتا ہوا وہ انجام تک پہنچے گا۔ کچھ ضمنی واقعات کو بھی وہ مثنوی میں داخل

کرسکتا ہے مگر یہ دیکھ لینا بہرحال ضروری ہوتا ہے کہ یہ ضمنی واقعات اصل واقعے یا قصے کو آگے بڑھانے میں یا تاثر کو ابھارنے یا پورے پلاٹ میں دلکشی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوں۔ ان واقعات کو ایک کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً کسی ضمنی واقعے کو مثنوی سے الگ کرکے یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کو الگ کردینے سے پلاٹ مجروح ہوا یا نہیں۔ اگر اسے چھانٹ دینے سے کوئی فرق نہیں پڑا تو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ ضمنی واقعہ یا قصہ غیرضروری ہے۔ اردو میں اعلادرجے کی مثنویوں کا فقدان ہے۔ قطب مشتری ایسی عجلت میں لکھی گئی کہ شاعر کو یہ غور کرنے کا موقع ہی نہیں ملا کہ کون سے واقعات ضروری ہیں اور کون سے غیرضروری۔ مثلاً مثنوی قطب مشتری میں مہتاب پری سے شہزادے کی ملاقات غیرضروری ہے۔ جیسے ہی مصنف کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے وہ مہتاب اور شہزادے کو بہن بھائی بنادیتا ہے۔ اسی طرح مثنوی گلزارنسیم میں بہرام اور روح افزا پری کے عشق کا قصہ بھی مثنوی کے پلاٹ کا جزو نہیں بن پایا۔ وہ الگ ہی ایک ضمنی واقعہ ہے جس سے بنیادی قصے کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں ملتی۔ نہ اس سے مثنوی کی دلکشی میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ ہماری مثنویوں میں مربوط، منظم اور گتھے ہوئے پلاٹ کی کمی ہے۔ شوق کی مثنوی زہرعشق کا پلاٹ ان میں بہتر اور زیادہ مربوط ہے۔

کردار نگاری :۔ کوئی مختصر واقعہ ہو یا کوئی طویل قصہ کرداروں کے بغیر وہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کردار نگاری مثنوی کے لیے نہایت اہم ہے۔ کردار نگاری میں اصلیت ہو اور کردار جیتے جاگتے اور متحرک ہوں تو مثنوی میں جان پڑجاتی ہے۔ جہاں مصنف کو ایک جیسے کئی کردار پیش کرنے ہوتے ہیں وہاں یہ اندیشہ ہوتا ہے کہیں سب ایک جیسے نظر نہ آئیں۔ مثلاً کسی بادشاہ کے پانچ بیٹے ہیں۔ اگر ان سب کے عادات و اطوار، ان کے سوچنے کا ڈھنگ، ان کے کام کرنے کا طریقہ یکساں ہو تو ٹائپ کیریکٹر کہلائیں گے۔ یہ کردار سپاٹ اور انفرادیت سے محروم ہوں گے۔ جو کردار زندگی سے بھرپور ہوں اور اپنی انفرادیت بھی رکھتے ہوں وہ زیادہ قابلِ قدر ہوتے ہیں۔ کردار نگاری میں وہی کامیاب ہوسکتا ہے جو انسانی نفسیات کا گہرا علم رکھتا ہو۔

یہ بات نہایت اہم ہے کہ ہر کردار کا اپنا مزاج ہونا چاہیے اور وہ پورے قصے میں جو بھی عمل کرے وہ اس کی بنیادی سرشت کے مطابق ہو۔ البتہ حالات کے مطابق اس میں تبدیلی رونما ہو تو اسے کردار کا ارتقا کہا جائے گا اور یہ ایک خوبی ہوگی۔ نسیم نے اپنی مثنوی میں دکھایا ہے کہ ایک بادشاہ کے چار بیٹے تھے اور سب کے سب ذہین اور عقل مند تھے۔

خالق نے دیے تھے چار فرزند   دانا، عاقل، ذکی، خردمند

لیکن آگے چل کر قدم قدم پر اندازہ ہوتا ہے کہ سب بے عقل تھے۔ یہ کردار نگاری کا عیب ہے۔

قطب مشتری میں راکشس، اژدہا، دیو جیسے کردار نظر آتے ہیں۔ خیال ہوتا ہے کہ یہ شہزادے کے راستے میں طرح طرح کی رکاوٹیں پیدا کریں گے لیکن آخر کار یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ سب تو مٹی کے مادھو ہیں۔ ان میں نہ طاقت ہے نہ عمل کرنے کی صلاحیت۔ مریخ خاں کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حالات کا رخ موڑنے میں ضرور کامیاب ہوگا۔ مگر وہ بھی ایک عام سا کردار ثابت ہوتا ہے۔ مثنوی سحرالبیان کا شہزادہ بے نظیر بھی قوتِ عمل سے بے بہرہ نظر آتا ہے۔ اس مثنوی کا ایک کردار نجم النساء البتہ بہت جاندار ہے۔

واقعہ نگاری :۔ واقعہ نگاری سے مراد یہ ہے کہ جس چیز یا جس حالت کا بیان کیا جارہا ہے وہ ایسا مکمل ہو کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اُس سلسلے کی کوئی قابلِ ذکر چیز چھوٹنے نہ پائے گویا جزئیات نگاری کا پورا خیال رکھا جائے۔ جس طرح لازم ہے کہ کوئی ضروری چیز یا ضروری بات نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اسی طرح یہ بھی لازم ہے کہ کوئی غیر اہم غیر متعلق بات خواہ مخواہ شامل نہ کرلی جائے۔ کن کن چیزوں کا ذکر کیا جائے اور کن کن کو چھوڑ دیا جائے اس کا فیصلہ ذوقِ سلیم ہی کرسکتا ہے۔

ایسے واقعات اور ایسی باتیں جنھیں عقل تسلیم نہ کرے قصے کو ناقابلِ یقین بنادیتی ہیں جب کسی بات پر یقین ہی نہ ہو تو اس میں لطف کہاں سے پیدا ہوسکتا ہے۔ ہماری قدیم داستانوں میں اور ان کے اثر سے مثنویوں میں ان چیزوں کی فراوانی ہے اور انھیں فوقِ فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ دیو، جن، بھوت، پریاں، جادوگر، جادو کے محل، سلیمانی ٹوپی اس کی چند مثالیں ہیں۔ کولرج نے کہا ہے کہ لطف اندوز ہونے کی غرض سے ہم اکثر بے یقینی کو اپنی خوشی سے معطل کردیتے ہیں۔ اسے کولرج نے

WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF

کہا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ ساری باتیں ناممکن ہیں ہم انھیں سچ مان لیتے ہیں اور ان سے لطف لیتے ہیں۔ ہماری داستانوں میں صحرائے طلسم، جادو کا حوض، دیو، جن اور پریاں جابجا نظر آتے ہیں۔ شاید اس زمانے میں لوگ ان پر یقین رکھتے ہوں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوں مگر کوئی مصنف

آج غیر عقلی، غیر فطری اور خلافِ عقل باتوں کو اپنی تصنیف میں پیش نہیں کرتا کیونکہ آج کا قاری ان پر یقین نہیں کر سکتا۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ (۱) مثنوی میں ربطِ کلام ہونا چاہیے یعنی تسلسل برقرار رہے اور بات سے بات نکلتی جائے (۲) فوقِ فطری یعنی خلافِ عقل باتوں سے پرہیز کیا جائے (۳) مبالغہ آرائی نہ ہو۔ بات کو بڑھا چڑھا کر کہا جائے تو اس کا اثر جاتا رہتا ہے (۴) کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ مطلب یہ کہ جس کردار کی زبان سے جو کچھ کہلوایا جائے معلوم ہو کہ اس موقعے پر یہ کردار یہی کہہ سکتا تھا (۵) جس مقام اور جن لوگوں کا بیان ہے وہ بالکل درست ہو اور ان کی تصویر کھینچ دے (۶) بیان میں قصے کی تکذیب نہ ہو، ایسا نہ ہو کہ ابھی کچھ کہا ابھی اس کے خلاف کہہ دیا (۷) کوئی چیز تجربے اور مشاہدے کے خلاف نہ ہو (۸) ضروری جزئیات سلیقے کے ساتھ پیش کی جائیں (۹) بیان میں فصاحت ہو۔ جہاں تک ممکن ہو زبان فطری اور سادہ ہو تاکہ قاری کی توجہ قصے پر مرکوز رہے۔

❋ ❋

اردو مثنوی کا ارتقا

دکن میں

اردو ادب کی ترقی اور نشو و نما میں دکن کا بڑا حصّہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو زبان نے شمالی ہندوستان میں جنم لیا۔ خسروؔ نے اس زبان میں شاعری کر کے اس کا رتبہ بلند کیا۔ ان کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں طویل نظم اور مثنوی کی بنیاد بن سکتی تھیں مگر ایسا نہ ہو سکا اور خسروؔ کے بعد شمالی ہندوستان میں سناٹا سا چھا گیا۔ وہ عوامی زبان جو دن رات پروان چڑھ رہی تھی ایک عرصے تک شاعری سے ناآشنا رہی۔ مگر دکن میں معاملہ اس کے برعکس تھا۔ وہاں دیسی اور ملکی زبان بادشاہوں سے لے کر عام آدمیوں تک سب کے دلوں کی دھڑکن بنی ہوئی تھی اور سبھی اس کی ترقی میں کوشاں تھے۔ یہی بات چیت کا ذریعہ تھی اور یہی شعر و ادب کی زبان!

دکن کی آزاد ریاستوں میں گولکنڈہ اور بیجاپور دو خوشحال ریاستیں تھیں۔ پہلی میں قطب شاہیوں کی حکومت تھی اور دوسری میں عادل شاہیوں کی اور دونوں ہی اہل کمال کی سرپرستی اور قدردانی میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لیے کوشاں تھیں۔ بعض بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور نظم و غزل کے سوا انھوں نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں بھی لکھیں۔

دکن کے ابتدائی دور کی سب سے اہم مثنوی "خوب ترنگ" ہے۔ اس کے مصنف خوب محمد چشتی ہیں۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے اور اس میں اخلاق و تصوف کی تعلیم دی گئی ہے۔ زبان نامانوس ہے اور بعض جگہ تو بہت مشکل ہو گئی ہے ـــــ نصیحتوں کو دلچسپ اور سبق آموز بنانے کے لیے ساری مثنوی چھوٹے چھوٹے قصوں اور کہانیوں سے بھری پڑی ہے۔

مقیمی کی مثنوی چندر بدن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال بھی اسی دور کی مثنوی ہے۔ اسے اور بھی زیادہ شہرت حاصل ہوئی بلکہ مقیمی نے اسی مثنوی کو سامنے رکھ کر اپنی مثنوی لکھی۔

کمال خاں رستمی کی مثنوی ذرا عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی۔ ان کی مثنوی کا نام خاور نامہ ہے۔ اس مثنوی میں حضرت علی کے اوصاف اور کارنامے بیان ہوئے ہیں۔ یہ مثنوی بہت طویل ہے اور اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شعر و ادب اور دیگر فنون کا بہت قدر دان تھا۔ اس کے دربار میں کئی بڑے شاعر جمع تھے۔ نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ وہ دو زبردست مثنویوں کا خالق تھا۔ یہ مثنویاں ہیں علی نامہ اور گلشن عشق۔ علی نامہ تاریخی رزمیہ ہے۔ علی عادل شاہ ایک طرف مغل بادشاہوں سے لوہا لیتا رہا تو دوسری طرف شیواجی سے۔ مثنوی علی نامہ انہی کارناموں اور جنگوں کا حسین اور دلکش بیان ہے۔ نصرتی کی دوسری مثنوی گلشنِ عشق بزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے معاملات بڑی نفاست اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ نصرتی بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ اسے قصیدہ کہنے میں بھی بڑی مہارت حاصل تھی۔ اس لیے وہ مثنویوں میں بھی جا بجا پُر شکوہ انداز اختیار کرتا ہے۔ اس کا شمار بڑے استادانِ فن میں ہوتا ہے۔ مثنویوں میں اکثر وہ ڈرامائی انداز اختیار کرتا ہے اور جزئیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں بھی اسے بڑا کمال حاصل ہے۔

ہاشمی ایک نابینا شاعر گزرا ہے۔ اس کا شمار بھی قدیم اردو کے زبردست شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کی مثنوی یوسف زلیخا کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

وجہی کی مثنوی قطب مشتری بھی بہت اہم مثنوی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کو ایک رقاصہ بھاگ متی سے عشق تھا۔ اسی کا قصہ اس مثنوی کا موضوع ہے۔ اس مثنوی میں بھاگ متی کو مشتری کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی صرف بیس دن میں مکمل کی گئی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بھاگ متی کی برسی قریب تھی اور اس موقع پر یہ مثنوی پیش کر کے وجہی بادشاہ کو خوش کرنا چاہتا تھا تاکہ اسے انعام سے نوازا جائے۔ مثنوی خدا کی حمد سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد عشق کی تعریف کی گئی ہے اور اس کے فوراً بعد یہ بتایا گیا ہے کہ اچھے شعر میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔ مثلاً کہا گیا ہے کہ اچھے شعر کے لیے سلاست اور روانی ضروری ہے۔

غواصی اور ابن نشاطی بھی دو بلند پایہ مثنوی نگار گزرے ہیں۔ ان کے نام بھی ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ غواصی کی مثنوی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" ہے۔ اس مثنوی میں دو ہزار شعر ہیں۔ اس کا قصہ الف لیلہ سے لیا گیا ہے۔ اس کی زبان بہت صاف اور دل نشیں ہے۔ اس مثنوی کے اندر ساری خوبیاں موجود ہیں اور اسے بہترین شاعری قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مثنوی کی بدولت غواصی کی شہرت اس کی زندگی ہی میں دور دور تک پھیل گئی تھی۔

ابن نشاطی بھی غواصی ہی کے زمانے کا شاعر ہے۔ اس کی مثنوی "پھول بن" کو بھی شہرت دوام حاصل ہوئی۔ طبعی کی مثنوی "بہرام اور گل اندام" بھی بہت مشہور ہوئی۔ اس کے بعد غلام علی نے ملک محمد جائسی کی پدماوت کا ترجمہ اردو میں نظم کیا۔ اس کی مثنوی بہت بلند پایہ تو نہیں مگر اس کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے۔

اس کے بعد دکن کی آزاد ریاستوں کا خاتمہ ہوگیا۔ شعر و شاعری کا سلسلہ مغل دور حکومت میں بھی چلتا رہا اور مثنویاں بھی لکھی جاتی رہیں۔ چنانچہ ولی ویلوری نے مثنوی "روضۃ الشہدا" لکھی۔ اشرف نے "جنگ نامہ" میں حضرت علی کی فتوحات اور جنگوں کا بڑی عقیدت و احترام کے ساتھ ذکر کیا۔ بحری نے "من لگن" اور وجدی نے "پنچھی باچھا" لکھی۔ یہ دونوں صوفیانہ مثنویاں ہیں۔ پھر ولی جیسا عظیم شاعر پیدا ہوا مگر اس کا اصل میدان غزل تھا۔ البتہ سراج نے متعدد مثنویاں لکھیں۔ ان میں چھ سات مثنویاں تو بہت مختصر ہیں مگر اس کی لازوال مثنوی "بوستان خیال" ہے جسے دکنی شاعری کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ کوئی دکنی مثنوی اس کے رتبے کو نہیں پہنچتی۔ یہ مثنوی شاعرانہ کمالات کا مجموعہ ہے۔ زبان بھی بہت رواں اور دلکش ہے۔ مناظر کے مصورانہ بیان جا بجا نظر آتے ہیں۔ جذبات انسانی کی عجیب و غریب مرقع کشی اس مثنوی میں ملتی ہے۔ مثنویاں اس کے بعد بھی لکھی گئیں مگر دکنی مثنوی کا خاتمہ بوستان خیال پر ہی سمجھنا چاہیے۔

حالی نے صنفِ مثنوی کی بہت تعریف کی ہے اور اسے سب سے کار آمد صنف بتایا ہے۔ اس کسوٹی پر پرکھا جائے تو دکنی شاعری کا پلّہ بھاری نظر آتا ہے اور اس کا دامن مثنویوں سے گرانبار دکھائی دیتا ہے۔ دلی اور لکھنؤ میں جتنی اردو مثنویاں کل لکھی گئیں اس سے کہیں زیادہ سو سال کی مدت کے اندر دکن میں لکھی گئیں۔ اردو کی طویل مثنویاں بھی دکن ہی کی دین ہیں۔ رزمیہ مثنویاں تو خاص طور پر

دکن ہی میں لکھی گئیں۔ ان میں سے اکثر مثنویوں میں سادگی ہے اور انداز بیان فطری۔
مختصر یہ کہ دکنی مثنویاں اردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

شمالی ہند میں

شمالی ہند کے شاعر جب فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی طرف بھی متوجہ ہوئے تو انھوں نے مثنویاں بھی لکھیں۔ ان شاعروں میں ایک اہم نام شاہ مبارک آبرو کا بھی ہے۔ ان کی مثنوی کا نام "موعظۂ آرائش معشوق" ہے۔ اس کے بعد دوسرا اہم نام سید حیدر بخش حیدری کا ہے۔ انھوں نے ایک مختصر سا شاہنامہ اردو زبان میں لکھا اور نظامی کی مثنوی ہفت پیکر کا ترجمہ کیا۔

شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز کا ذکر ہو اور میر تقی میر کو نظر انداز کر دیا جائے یہ ممکن ہی نہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے میر کو اردو مثنوی کا موجد کہا ہے۔ یہ بات اس لیے درست نہیں کہ دکن میں میر سے بہت پہلے بلند پایہ مثنویاں لکھی گئیں۔ لیکن یہ کہنا بجا ہے کہ شمالی ہند میں مثنوی کے کامیاب نمونے میر سے پہلے کوئی پیش نہیں کر سکا۔

میر کی مثنویوں میں قصہ پن کی کمی کھٹکتی ہے۔ قصہ اسی وقت ابھر کر سامنے آتا ہے جب اس کی ساری تفصیل بیان کی جائے، تمام جزئیات پیش کی جائیں، قصے کے پس منظر کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ مثلاً کسی شادی کا بیان کیا جائے تو اس کی ساری رسمیں دکھائی جائیں اور تقریب کا پورا نقشا کھینچ دیا جائے۔ میر کی مثنویوں کے پلاٹ بھی ڈھیلے ڈھالے ہیں اور کردار نگاری بھی کمزور ہے۔ لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ میر شمالی ہندوستان میں مثنوی نگاری کا آغاز کر رہے تھے۔ ان کے سامنے اعلا درجے کی مثنوی کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔

میر سیدھے سادے عشقیہ قصوں کو نون مرچ لگائے بغیر بیان کر دیتے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ نون مرچ لگانے سے ہی ایک اچھا قصہ وجود میں آتا ہے۔ میر کا سب سے بڑا کمال ان کا سادہ، سہل اور غیر پیچیدہ انداز بیان ہے اور یہ انداز بیان مثنوی کے لیے نہایت مناسب ہے کیونکہ لفظوں میں الجھے اور ادھر ادھر بھٹکے بغیر قاری کی توجہ قصے پر جمی رہتی ہے اور اسے آگے پیش آنے والے واقعات کا انتظار رہتا ہے۔
میر نے چھوٹی چھوٹی کئی مثنویاں لکھیں۔ ایک مثنوی میں انھوں نے اپنے گھر کی خستہ حالی کا

نقشا کھینچا ہے لیکن ان کی جس مثنوی نے بہت شہرت پائی اور قبولِ عام حاصل کیا وہ مثنوی دریائے عشق ہے۔ یہ ایک سادہ سا عشقیہ قصہ ہے۔ ایک عاشق اپنی محبوبہ کی جوتی نکالنے کے لیے دریا میں غوطہ لگاتا ہے اور ڈوب جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد اسی جگہ اس کی محبوبہ نے بھی ڈوب کر جان دے دی۔ اس مثنوی میں اور میر کی باقی مثنویوں میں بھی فوقِ فطری عناصر سے گریز کیا گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے بے جا مبالغے سے بھی دامن بچایا ہے اور مثنوی کو عریانی سے بھی محفوظ رکھا ہے۔ انھوں نے سچے عشقیہ جذبات کو پاکیزہ زبان میں پیش کر کے شمالی ہندوستان میں اردو مثنوی کی راہ ہموار کی۔

میر اثر میر تقی میر کے ہم عصر اور خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ اثر کی شاعری ان کے بڑے بھائی کے زیر اثر پروان چڑھی۔ ایک دیوان غزلیات بھی ان سے یادگار ہے لیکن جس تصنیف کے سبب ان کا نام آج تک زندہ ہے وہ ان کی مثنوی خواب وخیال ہے۔ اہلِ نظر نے اس مثنوی کو بہت سراہا ہے اور زبان وبیان کے لحاظ سے اسے سحرالبیان کے بعد بے مثال قرار دیا ہے۔ کئی شاعروں نے میر اثر کی تقلید میں خواب وخیال جیسی مثنوی لکھنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہو سکے۔

مثنوی خواب وخیال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی مسلسل قصہ نہیں پیش کیا گیا بلکہ اس میں اخلاق اور اہم واقعات کے زیرِ عنوان بچاس موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔ مثنوی کی زبان بے حد صاف، شستہ اور رواں ہے۔ عام محاورات کے برمحل استعمال نے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔ مثنوی میں عشقیہ مضامین بھی شامل ہیں اور خوب ہیں۔ معاملاتِ عشق میں بعض جگہ شاعر نے بے باکی سے کام لیتے ہوئے ایسے مضامین نظم کر دیے ہیں جن کی ایک صوفی شاعر سے توقع نہیں کی جا سکتی۔

کئی سو اشعار پر مشتمل ایک سراپا بھی خواب وخیال میں شامل ہے۔ اس مثنوی کے وجود میں آنے کا ایک سبب یہ بیان کیا گیا ہے کہ خواجہ میر درد نے ایک بار تقریباً مثنوی کے سو شعر کہہ ڈالے۔ اثر نے ان سے یہ شعر لے لیے اور ان کی بنیاد پر یہ مثنوی کہہ ڈالی۔

میر اور اثر کے علاوہ اس دور کے ایک اہم شاعر محمد رفیع سودا ہیں۔ مثنویاں انھوں نے بھی لکھیں مگر اس پائے کی کوئی مثنوی نہ لکھ سکے جس کا ذکر مثنوی کی تاریخ میں ضروری ہو۔ میر کی طرح ان کے یہاں بھی بے حد اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ قصہ پن کی کمی ہے۔ کردار نگاری ناقص ہے۔ جزئیات نگاری کو نظرانداز

کیا گیا ہے۔ محاکات کے بجائے تخیل کی آمیزش زیادہ ہے۔ فن کی کسوٹی پر سودا کی مثنویاں پوری نہیں اترتیں۔ میر اور سودا کے بعد شاعری کا مرکز لکھنؤ کو منتقل ہو گیا کیونکہ دہلی اجڑ گئی تھی اور شاعروں کا یہاں رہنا دشوار ہو گیا تھا۔

اس مرکز کے قدیم شعرا میں جس مثنوی نگار کا کارنامہ ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے وہ میر حسن ہیں۔ ان کی مثنوی سحر البیان واقعی سحر مجسم ہے۔ اس مثنوی نے قصّہ بے نظیر و بدر منیر کے نام سے بھی شہرت پائی کیونکہ یہ مثنوی ان دونوں کی محبت کی داستان ہے جو اس مثنوی کے ذریعے اردو ادب میں امر ہو گئی۔ میر حسن نے مثنوی نگاری کے فن میں بے مثال مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ مثنوی میں جتنے کردار اور جتنے مناظر ہیں سب میں حقیقت کا رنگ غالب ہے۔ ہر کردار انفرادی خصوصیات کا مالک اور دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔ مثنوی کا ہر منظر حقیقی نظر آتا ہے۔

مولانا حالی میر حسن کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: میر حسن نے قصّہ نگاری کے تمام فرائض پورے ادا کیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت، یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شہزادے کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور محلوں کے نقشے، سواریوں کا جلوس، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور زیورات ـــ غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ کر رکھ دی ہے۔

مثنوی سحر البیان اس لحاظ سے بھی بہت اہم ہے کہ یہ اپنے عہد کے رہن سہن اور رسم و رواج کا آئینہ ہے۔ اس کے مطالعے سے میر حسن کے زمانے کی پوری زندگی کی تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے لیکن مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت اس کا اندازِ بیان ہے۔ شاعر نے سہل اور عام فہم زبان استعمال کی ہے اور لفظوں کو شعروں میں نگینوں کی طرح جڑا ہے۔ یہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی گئی لیکن اس کے مصنف کو دہلوی ہونے پر فخر تھا۔ اس لیے ان کے یہاں لکھنؤ کے بجائے دہلی کا اندازِ بیان ہی نظر آتا ہے۔ تشبیہ و استعارے کے انداز میں بھی یہی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ تشبیہ کے لیے وہ ایسی چیزوں کا انتخاب کرتے ہیں جو سامنے کی ہوں اور ان کی تہوں کو کھولنے کے لیے قاری کے ذہن کو قلابازیاں نہ کھانی پڑیں۔ مختصر یہ کہ شمالی ہند کی مثنویوں میں میر حسن کی سحر البیان کو ایک قابلِ رشک مقام حاصل ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں ان میں بحر المحبت سب سے اہم ہے۔ یہ مثنوی میر کی دریائے عشق کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ قصہ بھی کم و بیش وہی ہے۔ غالباً مصحفی کی خواہش یہ تھی کہ میر کی مثنوی کے مضمون کو وہ جدید دلکش زبان میں پیش کر کے مثنوی سحر البیان کے ہم پلّہ ایک اعلا درجے کی مثنوی پیش کر سکیں۔ مگر وہ ناکام رہے۔ دونوں مثنویوں کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فطری زبان کے بجائے مصنوعی زبان میں ایک مثنوی پیش کر دی۔ اگر وہ میر کی پیروی کے بجائے کوئی طبع زاد مثنوی لکھتے تو ممکن تھا کامیاب رہتے۔ لیکن وہ میر سے آگے تو کیا نکلتے مثنوی نگاری میں میر تک بھی نہیں پہنچ سکے۔

مصحفی کے سب سے نامور شاگرد خواجہ حیدر علی آتش اور ان کے شاگرد دیا شنکر نسیم تھے۔ انھوں نے اپنے استاد کی رہنمائی میں ایک ایسی مثنوی لکھی جسے لکھنؤ کی نمائندہ شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اختصار اور صناعی اس مثنوی کی اہم خصوصیات ہیں۔ مثنوی میں بے شک تصنع کا انداز پیدا ہو گیا لیکن ایک ایسی مثنوی وجود میں آگئی جو حسن کاری اور صنعت گری کی لافانی مثال ہے۔

گلزارِ نسیم کے بعد لکھنؤ کے بہت سے شاعروں نے اس کی تقلید میں مثنویاں لکھیں لیکن گلزار نسیم کے رتبے کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔ آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی طلسم الفت مقبول ضرور ہوئی لیکن اسے گلزار نسیم کے مقابلے پر نہیں رکھا جا سکتا۔

لکھنؤ کے آخری اہم مثنوی نگار نواب مرزا شوق ہیں۔ ان کی مثنویوں میں زہرِ عشق نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔ یہ ایک پُر اثر حزنیہ مثنوی ہے۔ مثنوی کی زبان، مکالمے، حزنیہ ماحول ــــ ان سب چیزوں نے مل کر اس کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ کسی زمانے میں اس کے اشعار دل والوں کی زبانوں پر جاری تھے۔ کچھ بزرگوں کو آج بھی اس کے اشعار یاد ہیں۔

منیر شکوہ آبادی کی مثنوی معراج المضامین ایک مذہبی مثنوی ہے۔ اس لیے اس کا دائرہ اثر محدود رہا۔ علاوہ ازیں زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اس کا پایہ بہت بلند نہیں۔

اس کے بعد شعر و ادب کا مرکز پھر دہلی کو منتقل ہو گیا اور یہاں ذوق، مومن اور غالب جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے لیکن ان کی توجہ غزل پر مرکوز رہی۔ غالب نے صرف ایک مثنوی آم کی تعریف میں (در صفت انبہ) لکھی مگر یہ نہایت غیر اہم ہے۔ مومن نے چند اچھی مثنویاں لکھیں ان میں مثنوی

قول عمیں قابلِ ذکر ہے۔ داغ، امیر محسن کی مثنویاں بھی دلکش ہیں۔

ہندوستان پر انگریزی تسلط قائم ہونے کے بعد یہ خیال عام ہوا کہ شاعری کو مفید اور کارآمد ہونا چاہیے۔ سرسید اور حالی نے مثنوی کی اہمیت کا احساس دلایا۔ حالی نے سادہ زبان میں خود کئی مثنویاں لکھیں ان میں برکھارت اور چپ کی داد اہم ہیں۔ سرسید کے زیر اثر مولانا محمد حسین آزاد نے بھی کئی مثنویاں لکھیں اور سرسید کے مشورے پر نیچرل شاعری کی طرف توجہ کی۔ اس زمانے کے مثنوی نگاروں میں اسماعیل میرٹھی اور شوق قدوائی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اقبال اردو کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے فلسفیانہ افکار کی اشاعت کے لیے مثنوی سے بھی بہت کام لیا۔ ان کی مثنویوں میں 'سید کی لوحِ تربت'، 'انسان اور بزم قدرت'، 'رخصت اے بزم جہاں'، قابلِ ذکر ہیں لیکن 'ساقی نامہ' ان سب کے مقابلے میں نہایت اعلا درجے کی مثنوی ہے۔ جوش نے کئی عمدہ مثنویاں لکھیں۔ ان میں جنگل کی شہزادی، جمنا کنارے، بیوہ سہاگن نہایت درجہ دلکش و پُرتاثیر ہیں۔ حفیظ جالندھری کی مثنوی 'شاہنامۂ اسلام'، ہمارے عہد کی طویل ترین مثنوی ہے جس نے بہت شہرت پائی۔

مختصر یہ کہ شمالی ہندوستان نے مثنوی نگاری کے میدان میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں اور بہت بلند پایہ نہ سہی لیکن بہت سی دلکش و پرتاثیر مثنویاں پیش کیں۔ ٭٭

مثنوی قطب مشتری

مثنوی قطب مشتری دکنی اردو میں لکھی گئی ہے۔ اس میں گولکنڈہ کے حکمراں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان ہے مگر زیبِ داستاں کے لیے اس میں اتنی کمی بیشی اور اتنا ردو بدل کردیا گیا کہ نہ عاشق کی شکل پہچانی جاتی ہے، نہ معشوق کی۔ چنانچہ بعض محققین کو یہ شبہ ہوا کہ یہ تو کوئی اور ہی کہانی ہے۔ شاید تبدیلی کا یہی منشا بھی رہا ہو۔

بھاگ متی دراصل ایک رقاصہ تھی۔ دریائے موسیٰ کے کنارے چچلم نام کے گاؤں میں اس کی رہائش تھی۔ محمد قلی قطب شاہ عالم جوانی میں اس پر عاشق ہوگیا اور دریا پار کرکے ملاقات کے لیے اس کے پاس جانے لگا۔ ایک بار موسیٰ ندی میں طوفان آیا ہوا تھا مگر شہزادے نے جان کی پروا کیے بغیر اپنا گھوڑا ندی میں ڈال دیا۔ اس کے والد ابراہیم قطب شاہ نے پہلے نرمی پھر سختی سے بیٹے کو سمجھانا چاہا مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر کار اس نے دریا پر پل تعمیر کرادیا کہ آئندہ شہزادے کی جان کو خطرہ نہ رہے۔ تخت نشین ہونے کے بعد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو بے حد اعزاز و اکرام سے نوازا۔ اسے حیدر محل کا خطاب عطا کرکے داخلِ حرم کرلیا اور اس کے نام سے ایک شہر بھاگ نگر آباد کیا۔ بعد کو امرا کی ناپسندیدگی کے پیش نظر اس شہر کا نام حیدر آباد رکھ دیا گیا۔ اس زمانے کی مستند تاریخوں سے ان واقعات کی تصدیق ہوجاتی ہے اور شبہ باقی نہیں رہتا کہ مثنوی قطب مشتری کی ہیروئن مشتری یہی بھاگ متی ہے۔

مثنوی کا قصہ :۔ مثنوی میں جو قصہ پیش کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بڑی مرادوں اور منتوں کے بعد بادشاہ ابراہیم کے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ نجومیوں نے اس کی بختاوری کی پیش گوئی کی۔ لڑکا ایسا ہونہار تھا کہ بیس دن مکتب میں تعلیم پانے کے بعد عالم، شاعر اور خوش نویس ہوگیا۔

ہوش سنبھالا تو غضب کا خوبرو اور بلا کا طاقتور نکلا۔ اس نے ایک بار ایک حسینہ کو خواب میں دیکھا اور اس پر عاشق ہوگیا۔ بادشاہ کے اشارے پر بہت سی حسین لڑکیوں نے اسے رجھانے کی کوشش کی مگر سب بے سود کیونکہ ان میں وہ کہاں تھی جو دل کو بھا گئی تھی۔ آخر عطارد نام کے ایک مصوّر کو بلایا گیا جس کے پاس بے شمار حسیناؤں کی تصویریں تھیں۔ اس نے مشتری کی تصویر شہزادے کو دکھائی۔ وہ دیکھتے ہی اسے پہچان گیا۔

آخر شہزادہ سوداگر کے بھیس میں عطارد کے ساتھ مشتری تک پہنچنے کے لیے بنگال کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں دیو، سانپ، اژدہا، راکشس جیسی بلاؤں کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر شہزادے نے سب کو زیر کرلیا۔ راکشس کی قید میں حلب کا وزیر زادہ مریخ خاں بھی تھا جو مشتری کی بہن زہرہ پر عاشق تھا۔ شہزادے نے اسے قید سے چھڑایا۔ عطارد، شہزادہ اور مریخ خاں اپنی منزل کی طرف روانہ ہوگئے۔ یہ قافلہ پرستان پہنچا جہاں مہتاب پری کا ڈیرا تھا۔ اس کی سہیلی نے شہزادے کو دیکھا اور مہتاب سے اس کے حسن کی تعریف کی۔ مہتاب بھی اس کی مشتاق ہوئی۔ ملاقات ہوئی تو دونوں نے ایک دوسرے کو پسند کیا اور بھائی بہن بن گئے۔

اب شہزادے کو مشتری کی یاد بہت ستانے لگی۔ عطارد نے تجویز پیش کی کہ شہزادہ مہتاب پری کا مہمان رہ کر آرام کرے اور وہ خود بنگال جاکر مشتری تک رسائی حاصل کرنے کی تدبیر کرے۔ عطارد نے بنگال پہنچ کر مشتری کے محل کے نزدیک اپنی دکان آراستہ کی۔ مشتری نے اس کے فن کی شہرت سنی تو بلاکر محل کی آرائش کا کام اسے سونپ دیا۔ اس نے دیواروں پر بہترین تصویریں بنائیں اور سب سے نمایاں جگہ شہزادے کی ایسی لاجواب تصویر بنائی کہ مشتری اسے دیکھ کر غش کھا گئی اور اس سے عشق کرنے لگی۔ عطارد نے خط بھیج کر شہزادے کو بلایا اور دونوں کی ملاقات کرادی۔ مریخ خاں کو یہ انعام ملا کہ اس کی شادی زہرہ سے ہوگئی اور بنگال کی حکومت اسے عطا ہوئی۔ شہزادہ قطب شاہ اور مشتری لمبا سفر طے کرکے دکن پہنچے جہاں دھوم دھام سے ان کی شادی ہوگئی۔ ابراہیم شاہ بوڑھا ہوچکا تھا وہ تخت و تاج بیٹے کو سونپ کر گوشہ نشین ہوگیا۔

پلاٹ : مثنوی کا پلاٹ بہت سپاٹ ہے۔ اس میں کہیں الجھاؤ نظر آتا ہے نہ پیچیدگی اور ان خصوصیات کے بغیر کوئی پلاٹ پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں۔ قصہ آگے بڑھتا ہے تو کہیں تصادم یا

ٹکراؤ کی صورت پیش نہیں آتی۔ اس سے قصے میں نہ جان پیدا ہو سکی ہے اور نہ دلچسپی۔ قصے میں جو فوقِ فطری عناصر ہیں مثلاً دیو، پریاں، سانپ، اژدہا اور راکشس ان سے مقابلہ بہت دلچسپی کا ذریعہ ہو سکتا تھا لیکن یہ سب مٹی کے مادھو ثابت ہوتے ہیں۔ شہزادہ ان پر حملہ آور ہوتا ہے تو ذرا دیر میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔ دیو، بھوت اور راکشس وغیرہ قصے میں اسی لیے پیش کیے جاتے رہے ہیں کہ ہیرو کے راستے میں حائل ہوں اور وہ مردانہ وار مقابلہ کر کے ان پر فتح پائے مگر یہ مقصد حاصل نہیں ہو سکا کیونکہ مصنف کو اس طرح کے فوقِ فطری عناصر سے کام لینا آتا ہی نہیں۔ اس لیے ان عناصر کو نکال دیا جائے تو بھی قصے پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔

مہتاب اور مریخ خاں کا پلاٹ سے کوئی تعلق نہیں۔ انھیں زبردستی داخل کیا گیا ہے اور قصے کا جزو بنانے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔ اس سے زیادہ مضحکہ خیز بات یہ ہے کہ جب مہتاب پری مد فضول نظر آئی تو شہزادے سے اس کا بھائی بہن کا رشتہ قائم کر دیا گیا۔ قطب شاہ اور مریخ دونوں اپنی محبوباؤں کو خواب میں دیکھتے ہیں اور ہوش کھو بیٹھتے ہیں۔ ایسی غیر فطری باتیں ہماری اکثر مثنویوں میں ملتی ہیں۔ غرض قطب مشتری کا پلاٹ ناقص اور ڈھیلا ڈھالا ہے۔ مصنف نے فن کی طرف قطعاً توجہ نہیں کی۔ یہ مثنوی بارہ دن میں مکمل کی گئی۔ جو کام اتنی جلد بازی میں کیا گیا ہو اس میں کمالِ فن کے مظاہرے کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے۔

کردار نگاری: — مثنوی میں بہت سے کردار ہیں اور طرح طرح کے ہیں۔ ان میں سے متعدد کرداروں میں یہ صلاحیت تھی کہ ان کی طرف خاطر خواہ توجہ کی جاتی اور انھیں سلیقے کے ساتھ اُبھارا جاتا تو یہ اردو ادب کے لافانی کردار بن سکتے تھے۔ مثلاً راکشس ایسی قیامت ڈھا سکتا تھا کہ اس کا مجھلانا دشوار ہو جاتا۔ شہزادہ بڑی بڑی جنگیں فتح کر کے، فوقِ فطری عناصر کو زیر کر کے، دور دراز کے سفر طے کر کے اور حسبِ موقع دانشمندی کا ثبوت دے کر زندگیِ جاوید حاصل کر سکتا تھا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ سبب یہی کہ سارے کردار روا روی میں تخلیق کیے گئے۔ مصنف کو جلد سے جلد مثنوی مکمل کر کے انعام حاصل کرنے کی خواہش تھی۔ اس لیے کردار نگاری کی طرف توجہ کی کہاں فرصت تھی۔

کرداروں کے نام شہزادے کے نام کی رعایت سے منتخب کیے گئے ہیں۔ شہزادے کا نام قطب ہے تو اس کی رعایت سے مشتری، زہرہ، عطارد، مریخ، مہتاب، اسد، سرطان جیسے متعدد سیاروں کے

نام آتے ہیں مگران ناموں سے بھی کوئی فائدہ نہیں اٹھایا جاتا۔ عطارد کے جو اوصاف بیان کیے گئے ہیں اور اس سیارے میں جو خواص پائے جاتے ہیں ان سے پورا فائدہ تو نہیں اٹھایا گیا۔ پھر بھی وہ واقعی "دبیر فلک" معلوم ہوتا ہے اور کئی کرداروں کی تقدیریں بدلنے میں اہم رول ادا کر سکتا تھا۔

قطب شاہ کی جوانمردی کا ذکر تو بہت کیا جاتا ہے مگر اس کے عمل سے کہیں غیر معمولی شجاعت کا مظاہرہ نہیں ہوتا۔ جو کردار فوق فطری ہیں وہ بھی بے جان سے نظر آتے ہیں اور ان پر آسانی سے قابو پالیا جاتا ہے۔

جذبات نگاری :۔ کرداروں کی پیشکش کے دوران وجہی نے بعض مقامات پر جذبات نگاری کے اچھے نمونے پیش کر دیے ہیں۔ شہزادہ خواب میں مشتری کو دیکھ کر اسے دل دے بیٹھتا ہے۔ بیدار ہونے کے بعد اس کی حالت عجب ہو جاتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ جو کچھ خواب میں دیکھا ہے اس کا اظہار کسی کے سامنے کرے یا نہ کرے۔ یہ ذہنی کشمکش بہت دلکش انداز میں پیش کی گئی ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ـــــ

جو دیکھا اتھا خواب اس رات کوں ۔۔۔ سو اس خواب کے راز کی بات کوں

کدھیں دل میں راکھے کدھیں موں میں لیائے ۔۔۔ کدھیں کوچ بولے کدھیں کچ چھپائے

مشتری کی دائی مشتری کو بہت عزیز رکھتی ہے۔ شہزادے کی تصویر دیکھ کر جب وہ بے ہوش ہو جاتی ہے تو اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ "کہاں جاؤں، کس کو کہوں، کیا کروں" عجب بیچارگی کی کیفیت اس پر گزرتی ہے۔ بڑی مشکل سے مشتری کو ہوش آتا ہے۔ پھر جس طرح وہ رک رک کر اور بے حد تامل کے بعد اپنے دل کا حال اپنی اس ہمدرد کو بتاتی ہے اس میں بھی بہت دلکشی پائی جاتی ہے۔ غرض جذبات نگاری کے کچھ اچھے نمونے مثنوی قطب مشتری میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ جذبات نگاری کے متعدد موقعے مصنف کو میسر آئے مگران سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔

معاشرت کی تصویر کشی :۔ مثنوی میں اس زمانے کے تمدن، لوگوں کے اطوار و عادات اور رسم و رواج کی بہت سی جاذب نظر تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ پتا چلتا ہے دربار خاص اور دربار عام کا رواج اس زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔ بچے کی ولادت پر نجومیوں اور رمالوں سے بچے کی تقدیر کا حال پوچھا جاتا تھا۔ جنم کنڈلی بنا کر یہ اس کے مستقبل کا حال بتاتے تھے۔

شاید یہ اکبری دربار کا اثر تھا کہ دکن میں بھی رعایا بادشاہ کو سجدہ کرتی تھی۔ دربار میں اہلِ کمال بڑی تعداد میں موجود ہوتے تھے جن میں مصور، عالم، شاعر، خوش نویس، موسیقار، پہلوان، وغیرہ کا جابجا ذکر آتا ہے۔ محل میں بچوں کو دودھ پلانے اور پرورش کرنے کی ذمہ داری دائی کے سپرد ہوتی تھی۔ اس کا رتبہ بزرگوں جیسا ہوتا تھا اور سب اس کی عزت کرتے تھے۔ حرم سرا میں بیگمات اور کنیزوں کے علاوہ ایسی حسین عورتیں بھی ہوتی تھیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتی تھیں اور پاتر ائیں کہلاتی تھیں۔

اس زمانے کے دکن میں شاید پردے کا رواج بھی تھا۔ پان کھانے اور کھلانے کی رسم بھی دکن میں موجود تھی۔ نیک و بد شگون کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ مثنوی سے بہت سے آلاتِ موسیقی کا پتا بھی چلتا ہے۔ مشتری بنگال کی حسینہ ہے۔ اس لیے مثنوی میں بنگال کی مٹھائیوں کا ذکر بھی ہے ہندو دیو مالا کا اثر بھی بعض جگہ نمایاں ہے۔

مثنوی کی زبان :۔ وجہی اس راز سے واقف ہیں کہ اعلا درجے کی شاعری میں کیا خوبیاں پائی جانی چاہئیں۔ اسی مثنوی میں انھوں نے اپنا نظریۂ شعر واضح کر دیا ہے مثلاً ان کے نزدیک شاعر اسرارِ غیب کو بے نقاب کرتا ہے ؎

ہوا جیو جب شعر یو بولنے   خزینے لگیا غیب کے کھولنے

وہ شعر میں لفظ اور معنی دونوں کو برابر کی اہمیت دیتے ہیں (کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے) ربطِ کلام کی ان کے نزدیک بہت اہمیت ہے ؎

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس   بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ وجہی اعلا درجے کے شعر کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شاعری کے لیے جن خوبیوں کو وہ ضروری بتاتے ہیں اگر وہ اس مثنوی میں یہ خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو قطب مشتری حسن و جمال کا مرقع ہوتی مگر یہ مثنوی انھوں نے نہایت عجلت میں مکمل کی اس لیے زیادہ غور و فکر اور شعروں کو نکھارنے کا عمل پوری طرح روبہ کار نہ آسکا۔ پھر بھی ان کے فن کی پختگی اور اعلا درجے کے جمالیاتی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ وجہی نے شعری وسائل کا بھرپور استعمال کیا ہے حسین استعارات و دلکش تشبیہات کے استعمال سے وہ اپنے شعروں میں رعنائی پیدا کرتے ہیں۔ فارسی اور عربی کے علاوہ

مقامی ماحول اور ہندو دیو مالا کے ذخیرے سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا ہے۔ باد شمال کے پہلو بہ پہلو وہ پوربیا پون اور پچھمی گھٹاؤں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح تلمیحات بھی مختلف ذخیروں سے حاصل کی جاتی ہیں مثلاً ایک طرف عربی سرمایے سے مسیحا، نوح، سکندر، ظلمات، آب زمزم، عرش و کرسی، لیلیٰ و مجنوں جیسی تلمیحات مستعار لیتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی ایرانی سرمایے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ دارا، افراسیاب اور جمشید جیسی تلمیحیں ایرانی اثرات کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کے ساتھ ہی ہندوستان کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ انھوں نے رام، کرشن شیام اور گوپیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ایک جگہ محبوب کے گورے بدن کو دودھ سے تشبیہہ دینے کے بعد اس کی زلفوں کو کالے ناگوں سے تشبیہہ دی ہے کہ اس کی زلفیں ایسی نظر آتی ہیں جیسے سانپ دودھ پر جھکے ہوں۔ گویا مثنوی میں اپنی دھرتی کی سگندھ بھی بسی ہوئی ہے۔ اب دیکھیے تشبیہہ کی ایک دو مثالیں ــــــ

دسے پتلی یوں نار کی آنک میں   کہ بیٹھا بھنور آنب کی پھانک میں

٭

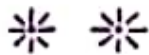
بخشنے لگے شاہ یوں ہم ستی   تو پیلا ہوا سب سنا غم ستی

اور ایک دو ضرب الامثال ــــــ

کہ مثلا ہے اک پنت اور کاج دو

کہ کالا ہے دو جگ میں منہ چور کا

زبان و بیان کے اعتبار سے مثنوی قطب مشتری کا شمار اردو کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے۔

٭ ٭

مثنوی سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان جس نے قصۂ بے نظیر و بدر منیر کے نام سے بھی شہرت پائی، میر حسن کا شہکار ہے۔ میر شیر علی افسوس نے اس کے دیباچے میں بالکل سچ لکھا ہے کہ "مثنوی سحرالبیان اسم بامسمّٰی ہے کیونکہ اس کا ہر شعر اہلِ مذاق کے دلوں کو لبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔" یہی بات مصنف نے فخر کے ساتھ مثنوی کے ابتدائی شعروں میں کہی ہے ——

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ موتی سے نکلے ہیں حرف

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں

میر حسن کا دعوا درست ہے۔ محمد حسین آزاد نے میر حسن کی جادو بیانی کا اعتراف کرتے ہوئے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ "زمانے نے ان کی سحرالبیانی پر تمام تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا۔"

مثنوی کا قصّہ : اس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بادشاہ تھا جس کے اولاد نہیں ہوتی تھی۔ نجومیوں نے حساب لگا کے یہ خوش خبری سنائی کہ بادشاہ کے چندرما جیسا بیٹا ہوگا مگر بارہویں برس اسے خطرہ ہے۔ نجومیوں کی بات سچ نکلی۔ بادشاہ نے بیٹے کو دنیا کی نظروں سے چھپا کے رکھا مگر حساب میں بھول چوک ہوگئی۔ بارہ برس کی مدت پوری ہونے سے پہلے شہزادے کو کھلی چھت پر سونے کی اجازت دے دی گئی۔ ایک پری ماہ رخ کی شہزادہ بے نظیر پر نظر پڑ گئی۔ وہ شہزادے پر فریفتہ ہوگئی اور اسے لے اڑی۔

شہزادے کا پری سے دل نہ مل سکا۔ پری نے اسے دل بہلانے کے لیے ایک کل کا گھوڑا دیا۔ اتفاق

سے یہ گھوڑا ایک شام شہزادی بدرِ منیر کے باغ میں اتر گیا۔ شہزادہ شہزادی نے ایک دوسرے کو دیکھا اور دل دے بیٹھے۔ وزیرزادی نجم النسا کی تدبیر سے دونوں کی ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ایک دیو نے ماہ رخ پری کو یہ خبر جا سنائی۔ اس نے شہزادے کو ایک کنویں میں قید کر دیا۔ آخر نجم النسا جوگن بن کے شہزادے کی تلاش میں نکلی۔ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے اس نے شہزادے کو ڈھونڈ نکالا۔ بے نظیر اور بدرِ منیر زندگی بھر کے رشتے کی ڈور میں بندھ گئے۔ نجم النسا کی شادی فیروز شاہ سے ہوگئی۔ یوں یہ کہانی اختتام کو پہنچی۔

مصنف کا دعوا ہے کہ مثنوی کی کہانی ان کی طبع زاد ہے یعنی یہ قصہ ان کا اپنا وضع کیا ہوا (بنایا ہوا) ہے لیکن یہ درست نہیں۔ قصے میں جتنی باتیں ہیں وہ الگ الگ دوسرے قصوں، کہانیوں، داستانوں میں موجود ہیں۔ مصنف نے انھیں جوڑ کر ایک نئی داستان تیار کر دی لیکن اس سے نہ میر حسن کا رتبہ گھٹتا ہے نہ اس مثنوی کا۔ اس کی اصل خوبی پیشکش میں ہے۔

تصویر کشی : سحرالبیان کا ایک بہت بڑا کمال اس کی تصویر کشی ہے۔ میر حسن نے جس منظر اور جس حالت کا جہاں بھی نقشہ کھینچا ہے تصویر کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔ مولانا حالی مثنوی سحرالبیان کی اس خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہٖ ان کا چربہ اتار دیا ہے۔" میر حسن نے جس منظر کی تصویر کھینچی ہے اس میں ایسی مہارت کا ثبوت دیا ہے کہ پورا منظر ہماری آنکھوں کے آگے ابھر آتا ہے۔ ایک منظر دیکھیے ــــــ

وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر	وہ برّاق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت	اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے	خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور	گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

ایک موقعے پہ شہزادی کی تصویر کھینچی ہے اور بہت جیتی جاگتی تصویر۔ بہت اندیشہ تھا کہ دوسرے مثنوی نگاروں کی طرح یہاں عریانی پیدا ہو جائے گی لیکن میر حسن عریانی اور فحش نگاری کی دلدل

میں نہیں پھنستے اور ایک صاف ستھری اور بالکل فطری تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے ــــ

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے　　　بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے　　　لجائے ہوئے، شرم کھائے ہوئے
پسینا پسینا ہوا سب بدن　　　کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

میر حسن جب کوئی تصویر کھینچتے ہیں تو جزئیات نگاری کی طرف خاص دھیان دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ کسی منظر یا کسی حالت کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ اس کی چھوٹی سے چھوٹی چیز معمولی سے معمولی تفصیل نظر انداز نہیں ہوتی اور مکمل تصویر اتر آتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کے زمانے کا لکھنؤ اور اس عہد کے ماحول، رہن سہن اور معاشرت کی تصویریں ہمارے ادب میں محفوظ ہوگئیں۔

معاشرت کی مرقع کشی : مثنوی سحرالبیان کے ذریعے ہم لکھنؤ کی جی بھر کے سیر کر لیتے ہیں۔ اس زمانے کی پوری معاشرت، پورا رہن سہن ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی حکومت کے دوران لکھنؤ کیسا تھا۔ اس میں کیا خوبیاں اور کیا خرابیاں تھیں یہ سب ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ سارے ہندوستان میں اودھ ایک ایسی جگہ تھی جہاں انگریزوں سے مصالحت کے سبب امن وعافیت نصیب تھی۔ خوش حالی کا دور دورہ تھا لیکن یہ آسودگی اپنے ساتھ بہت سے عیب بھی لے کر آئی۔ ہر طرف عیاشی، مے نوشی اور لہو و لعب کا دور دورہ ہوگیا۔ طوائفوں کی گرم بازاری ہوگئی۔ دولت کی فراوانی نے امرا کو بے فکر، لاابالی اور کاہل بنا دیا۔ غور و فکر کی صلاحیت جاتی رہی۔ امیروں کی دیکھا دیکھی عوام کا بھی یہی حال ہوا۔ وہ بھی نکمے اور ناکارہ ہوگئے۔ رہن سہن پر تصنع اور بناوٹ کا ملمع چڑھ گیا۔ اہل لکھنؤ سیدھے سادے انداز میں بات کرنا بھول گئے۔ لچھے دار فقرے، ضلع جگت، پھبتی، ٹھٹھول ان کے مزاج کا حصہ بن گئے۔ ہر بات میں ظاہر داری کا انداز پیدا ہوگیا۔

سحرالبیان میں جو ہم بادشاہ کو بیوقوف، قوتِ عمل سے محروم، توہم پرست پاتے ہیں اس کا سبب یہی ماحول ہے۔ شہزادیاں اپنے باغوں میں رنگ رلیاں مناتی اور عشق لڑاتی نظر آتی ہیں۔ شہزادہ بے نظیر عاشق نہیں، شہزادی کا معشوق نظر آتا ہے۔ ایک زوال آمادہ ماحول میں پلا ہوا شہزادہ بزدل، بے عمل، کم عقل ہونے کے سوا اور ہو بھی کیا سکتا تھا۔ پری کی قید میں اس کا یہ حال ہے ــــ

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ   کبھی سانس لے کر کہے "ہائے" وہ

وہ محلوں کی چہلیں، وہ گھر کا سماں   رہے روبرو دھیان میں ہر زماں

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے   تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے

کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے   کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

لکھنؤ کی تقریبات اور جشن، بچے کی پیدائش پر خوشیاں منانا، مسجدوں میں دیے روشن کرنا، بھانڈوں کی نقل، قوالوں کی مبارک سلامت، انعامات وخلعت کی تقسیم، خیر خیرات، نذر نیاز، منتیں ماننا، چھٹی، سالگرہ، دودھ بڑھائی کی رسم، اور مختلف رسمیں، اس زمانے کے پیشے، اس زمانے کے لوگوں کا رہن سہن، عوام کی زندگی، دربار کی زندگی ــــ سبھی کچھ بہت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جزئیات نگاری میں میر حسن کو کمال حاصل ہے۔ وہ اس طرح ہر چیز کی تفصیل پیش کرتے ہیں کہ اس کا کوئی چھوٹے سے چھوٹا اور معمولی سے معمولی حصہ بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہوتا۔ مثلاً موسیقی کے آلات کا ذکر کرتے ہیں تو سارے ساز گنا دیتے ہیں جیسے طبلہ، مردنگ، طنبورہ، چنگ، رباب، ستار، قرنا، جھانجھ ــ ہر راگ اپنے صحیح وقت پر سنائی دیتا ہے، تال اور سُر کی پوری کیفیت پیش کی جاتی ہے، زیر وبم کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ زیورات اور لباس کا ذکر ہوتا ہے تو اس کا حق ادا کر دیا جاتا ہے۔ دعوت کا حال بیان ہوتا ہے تو کھانوں کی تمام اقسام گِنا دی جاتی ہیں۔

غرض یہ کہ مثنوی سحرالبیان میں میر حسن کے عہد کا لکھنؤ ہمارے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ سلطنت کی شان وشوکت، تخت گاہ کی رونق، چہل پہل، ایک خوش حال سوسائٹی کی بے فکری، خوش باشی اور ناچ رنگ ــــ سبھی کچھ اس مثنوی میں نظر آجاتا ہے۔ یہ کہیے کہ مثنوی سحرالبیان ایک آرٹ گیلری ہے جس میں لکھنؤ اور لکھنؤ کی معاشرت کی بیسیوں تصویریں آویزاں ہیں ــــ جیتی جاگتی اور دل آویز!

کردار نگاری : مثنوی سحرالبیان میں کردار نگاری کے بہت اعلا نمونے تو نظر نہیں آتے۔ پھر بھی اس میں کردار نگاری کے دو ایک دلکش نمونے نظر آجاتے ہیں۔ مثنوی میں مرکزی کردار چار ہیں ــــ شہزادہ بے نظیر، شہزادی بدر منیر، ماہ رخ پری اور وزیر زادی نجم النسا۔

شہزادہ بے نظیر اپنے عہد کے شہزادوں اور امیر زادوں کا سچا نمائندہ ہے ــــ کم عقل، بے عمل

اور بزدل۔ اس کا نام بے نظیر رکھا ہی اس لیے گیا ہے کہ مصنف کی دانست میں وہ خوبیوں کا ایسا مجموعہ ہے کہ اس کی مثال نہیں مل سکتی۔ شروع ہی میں اس کا تعارف یہ کہہ کر کرایا جاتا ہے کہ ـــــ

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر ہر اک فن میں بچ مچ ہوا بے نظیر

لیکن پورے قصّے میں کہیں بھی اس کے کسی فن کا مظاہرہ نہیں ہوتا۔ وہ مصیبت میں پھنس کر رہ جاتا ہے، اس سے چھٹکارا پانے کی کوئی تدبیر نہیں کرتا۔ ہر قدم پر دوسروں کا محتاج نظر آتا ہے۔ شہزادی بدر منیر حسنِ صورت میں لاجواب تو ہو سکتی ہے۔ شاید اسے چاند کا ٹکڑا کہنا بجا ہو مگر اعلا اوصاف سے محروم ہے، ماں باپ کی نگاہوں سے دور، ان سے چھپ چھپ کر وہ باغ میں عشق لڑاتی ہے اور دوسروں کی صلاح کی محتاج نظر آتی ہے۔ البتہ جب اس کے رشک و رقابت کے جذبات ابھرتے ہیں تو وہ ایک جاندار عورت کے روپ میں ابھرتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ ایک پری سے راہ و رسم بڑھا رہا ہے تو جل کر شہزادے سے کہتی ہے ـــــ

مرو تم پری پر، وہ تم پر مرے بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

شہزادے کی جدائی میں اس کا جو حال ہوتا ہے اس میں بھی صداقت نظر آتی ہے ـــــ

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے رونے لگی
تپِ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا نہ کھانا، نہ پینا، نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے محبت میں دن رات گھٹنا اسے

ماہ رخ ایک پری ہے جو ایک آدم زاد یعنی شہزادہ بے نظیر پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ وہ قوتِ عمل بھی رکھتی ہے اور شہزادے کو اڑا لے جاتی ہے۔ جب اسے شہزادے اور شہزادی کی محبت کا حال معلوم ہوتا ہے تو آتشِ رشک سے جل جاتی ہے اور اس کا رویہ بالکل ایک عام عورت کا سا ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ شہزادے کو ایک کنوئیں میں قید کر دیتی ہے۔

وزیر زادی نجم النسا اس مثنوی کا سب سے جاندار اور جیتا جاگتا کردار ہے۔ اس کا تعارف اس طرح کرایا جاتا ہے ـــــ

تھی نجم النسا ایک دختِ وزیر نہایت حسین اور قیامت شریر

نجم النسا نہایت شوخ اور شریر ہونے کے ساتھ بہت ذہین اور باعمل بھی ہے۔ جب کہانی میں کوئی پیچ پڑتا ہے اسے سلجھانے کے لیے یہی سامنے آتی ہے۔ بدر منیر کے باغ میں جب شہزادہ شہزادی ایک دوسرے کو دیکھ کر غش کھا جاتے ہیں تو شہزادی کی سہیلیاں گھبرا جاتی ہیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اب کیا کیا جائے۔ اس وقت ساری تدبیریں نجم النسا کو ہی سوجھتی ہیں۔ پری جب شہزادے کو کنوئیں میں قید کر دیتی ہے تو کہانی رک سی جاتی ہے۔ اس وقت نجم النسا کی دلیری کام آتی ہے۔ وہ جوگن بن کے شہزادے کی تلاش میں نکلتی ہے اور آخر کار اسے ڈھونڈ نکالتی ہے۔ وہ ہمدردی، ایثار، جرأت مندی اور حسنِ تدبیر کا مجسمہ ہے۔

مثنوی میں چند چھوٹے چھوٹے کردار بھی ہیں مثلاً بادشاہ، ملکہ، کنیزیں، جنوں کا بادشاہ، جنوں کا شہزادہ۔ مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ اس زمانے میں کردار نگاری کا جو تصور تھا اسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ میر حسن میں جتنی صلاحیت تھی اس سے پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے اور کردار دلچسپ انداز سے پیش کیے گئے ہیں اور ان کی جذبات نگاری کا بڑی حد تک حق ادا کر دیا گیا ہے۔

مثنوی کی زبان : میر حسن کے خاندان میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور دبستانِ دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنؤ میں رہائش کے باوجود میر حسن خود کو دبستانِ دہلی سے وابستہ خیال کرتے تھے اور انھیں اس پر فخر تھا۔ مثنوی کی زبان پر غور کیجیے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ زبان کے معاملے میں لکھنؤ کی نہیں بلکہ دہلی کی پیروی کرتے ہیں۔ زبانِ دہلی کی سادگی، روانی اور سلاست مثنوی سحرالبیان کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے وہ ہمیشہ اپنا دامن بچاتے ہیں۔ محاورے اور روزمرہ کی صحت کا بھی انھوں نے بہت خیال رکھا ہے۔ زبان کی شستگی اور شعریت بھی ملحوظِ خاطر رہی ہے۔

میر حسن کے استعارے اور تشبیہیں دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ سادہ بھی ہوتی ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی انھوں نے بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ اسی لیے مثنوی میں ایسے الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں جن کا استعمال آگے چل کر ترک ہو گیا۔ مثنوی سحرالبیان کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے :۔

"اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔"

——— آب حیات

مثنوی میں ایسے اشعار بھی کم نہیں جو زبان زد ہو گئے ہیں یعنی لوگوں کی زبان پر اس طرح چڑھ گئے ہیں کہ آج تک حسبِ موقع استعمال کیے جاتے ہیں۔ دو ایک مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ——

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ‏ ‏ سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

⁂

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں ‏ ‏ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

⁂

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن ‏ ‏ جوانی کی راتیں امنگوں کے دن

مثنوی کی چند دلکش تشبیہیں ملاحظہ فرمائیے ——

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت ‏ ‏ اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

⁂

وہ گورا بدن اور وہ بال اس کے تر ‏ ‏ کہے تو کہ ساون کے شام و سحر
لٹیں منہ پہ چھوٹی ہوئی سر بسر ‏ ‏ کہ بدلی ہو جوں مہ کے ادھر ادھر

مثنوی کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے مکالموں کے بارے میں بھی یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ یہ مکالمے نہایت برمحل ہیں۔ جس کردار کی زبان سے جو مکالمے ادا ہوئے ہیں وہاں یہ لحاظ ضرور رکھا گیا ہے کہ اس کے مناسبِ حال ہی الفاظ و محاورات استعمال کیے جائیں۔ مثلاً نجومی اور پنڈت گفتگو کرتے ہیں تو اپنی مخصوص زبان میں۔ دیکھیے ——

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار ‏ ‏ تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پتر اشاہ کا دیکھ کر ‏ ‏ تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا ‏ ‏ چندرماں سا بالک ترے ہوئے گا

کلیم الدین احمد جو اپنی سخت گیری کے لیے مشہور ہیں اور اردو شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے، مثنوی سحرالبیان کے طرزِ ادا کے قائل نظر آتے ہیں۔ مثنوی کے اسلوبِ نگارش کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں :۔

"اہم ترین چیز سحرالبیان میں طرزِ ادا ہے۔ عبارت صاف، پاکیزہ اور بامحاورہ ہے۔ بیان سراسر شوخ اور دل پذیر ہے۔ شیرینی اور ترنم کی کمی نہیں، عموماً الفاظ نرم اور نہایت ملائم استعمال ہوئے ہیں.... میر حسن نے فصیح روزمرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کے لطیف ترین پھول یہاں کھلتے ہیں۔ جملہ خوبیوں کے ساتھ کہیں ضرورت سے زیادہ تصنع کا پتا نہیں۔"

_____ اردو شاعری پر ایک نظر

مثنوی سحرالبیان میں دو ایک خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً طوالت کا عیب کھٹکتا ہے۔ میر حسن نے تقریباً ہر بیان کو طول دیا ہے جو اکثر جگہ ناگوار ہوتا ہے۔ فوق فطری عناصر کی بھرمار نہیں لیکن دیو، پری، کل کا گھوڑا، متعدد ایسی چیزیں ہیں جنھیں عقل تسلیم نہیں کرتی۔ کہانی میں کوئی انوکھا پن نہیں۔ اس کے باوجود سحرالبیان کی خوبیاں اس کی خامیوں پر بھاری ہیں۔ یہاں میر حسن کا جمالیاتی شعور اور ان کی فنی مہارت کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ میر حسن نے عریانی اور فحش نگاری سے دامن بچایا ہے حالانکہ یہاں اس کے متعدد مواقع موجود تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس مثنوی کے محاسن کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے :۔

"واقعہ یہ ہے کہ اس تصنیف میں میر حسن نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ اپنی زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے، اپنی ذہانت و فطانت، فنی آگہی و لسانی شعور کا ثبوت اس مثنوی کے ہر ہر مصرعے سے فراہم کیا ہے۔ یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے۔ یہ شعر محض نہیں صحیفۂ حیات ہے۔"

_____ مضامینِ نو

اور میر حسن کا یہ دعوا درست ہے کہ ____

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام!

** **

مثنوی گلزار نسیم

مثنوی گلزار نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی وہ مختصر عشقیہ مثنوی ہے جس نے انھیں زندگیِ جاوید عطا کی اور یہی وہ مثنوی ہے جسے لکھنؤ کے دبستان شاعری کی پہلی طویل نظم کا شرف حاصل ہے۔ نسیم خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے اور اس مثنوی کی تصنیف کے دوران شاگرد کو قدم قدم پر استاد کی رہنمائی حاصل رہی۔ آتش کی ہدایت پر ہی نسیم نے مختصر کر کے مثنوی کو نئے سرے سے لکھا اور ایجاز و اختصار کا معجزہ کہلائی۔ بقولِ فرمان فتح پوری "اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری اور تسلسلِ بیان کی کم و بیش وہ سبھی خوبیاں ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں لیکن اس کی دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔"

مثنوی کا قصہ: گلزارِ نسیم میں جو قصہ پیش کیا گیا ہے وہ دیا شنکر نسیم کا طبع زاد نہیں یعنی اسے انھوں نے تصنیف نہیں کیا۔ اسے عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا۔ نہال چند لاہوری نے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر فورٹ ولیم کالج کے لیے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس قصّے کو نظم کر کے نسیم نے گلزارِ نسیم کی شکل میں پیش کیا۔ اردو کی باقی مثنویوں کے برعکس یہ قصہ خاصا پیچیدہ ہے۔

اس قصّے کو جسے داستان کہنا زیادہ مناسب ہوگا، مختصراً اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ سلطان زین الملوک پورب کا بادشاہ ہے۔ اس کے چار بیٹے ہیں۔ پانچواں بیٹا پیدا ہونے کو ہے تو نجومی بتاتے ہیں کہ جب بادشاہ اسے دیکھے گا تو بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی۔ اس لیے بادشاہ کی نظروں سے دور اس کی پرورش کی جاتی ہے۔ مگر ایک دن اتفاق سے بادشاہ کی نظر اس پر پڑ جاتی ہے اور وہ اندھا ہو جاتا ہے۔

اس جرم میں شہزادے کو ملک بدر کر دیا جاتا ہے۔ ایک حکیم بتاتا ہے کہ باغ ارم میں ایک حوض ہے۔ اس میں بکاولی نام کا ایک پھول ہے اس سے بینائی واپس آسکتی ہے۔ چاروں شہزادے اس پھول کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ جلاوطن شہزادہ بھی ساتھ ہو جاتا ہے۔ راستے میں دلبر نام کی ایک بیسوا کا محل ہے۔ وہ لوگوں کے ساتھ جوا کھیلتی ہے اور بے ایمانی سے انھیں ہرا کر رقمیں چھین لیتی ہے۔ چاروں شہزادے اس سے ہار کے اپنا مال گنوا بیٹھتے ہیں اور وہ چاروں کی پشت پر اپنی غلامی کی مہر لگا دیتی ہے مگر پانچواں شہزادہ ــ تاج الملوک ــ اسے ہرا دیتا ہے۔

شہزادہ آگے چلتا ہے تو ایک دیو سے اس کا سامنا ہو جاتا ہے مگر وہ ترکیب سے دیو کو رام کر لیتا ہے۔ دیو اس کو اپنی بہن حمالہ کے پاس بھیج دیتا ہے۔ اس کی قید میں ایک لڑکی محمودہ ہے۔ وہاں شہزادے کی اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ دیونی حمالہ شہزادے کی مدد کرتی ہے اور دیووں کو حکم دیتی ہے کہ چوہے بن کر باغ ارم تک سرنگ کھودیں۔ اس سرنگ کے ذریعے شہزادہ باغِ ارم میں داخل ہوتا ہے اور حوض سے گل بکاولی حاصل کر لیتا ہے۔ بکاولی کو وہ محل کے اندر سوتا دیکھتا ہے اور اس سے انگوٹھی بدل لیتا ہے۔ واپسی میں وہ دلبر اور محمودہ کو بھی اپنے ساتھ لے لیتا ہے۔ راستے میں وہ پھول کو ایک اندھے پر آزماتا ہے۔ شہزادے کے بھائی راستے میں تاج الملوک سے پھول چھین لیتے ہیں۔ مجبور ہو کر شہزادہ شہر کے باہر دیونی حمالہ کی مدد سے ایک شاندار محل بناتا ہے۔

اُدھر بکاولی بیدار ہونے پر پھول نہیں پاتی اور بیقرار ہو جاتی ہے۔ انگوٹھی بدلی ہوئی دیکھ کر اسے غصہ آتا ہے۔ وہ پھول کی تلاش میں نکلتی ہے۔ وہ مردانہ لباس میں ہے۔ بادشاہ زین الملوک اسے اپنا وزیر بنا لیتا ہے۔ تاج الملوک کے محل کا شہرہ سن کر بادشاہ اس محل کو دیکھنے آتا ہے۔ وزیر یعنی بکاولی بھی ساتھ ہے۔ بادشاہ اپنے بیٹے کو پہچان لیتا ہے۔ بکاولی بھی پہچان جاتی ہے۔ چاروں شہزادوں کا فریب ظاہر ہو جاتا ہے۔

آخر بکاولی تاج الملوک کو خط لکھ کر اپنے پاس بلا لیتی ہے مگر بکاولی کی ماں کو یہ راز معلوم ہو جاتا ہے۔ وہ اسے صحرائے طلسم میں قید کر دیتی ہے۔ بکاولی کی بہن روح افزا پری ایک دیو کی قید میں ہے۔ تاج الملوک اسے شکست دے کر روح افزا کو آزاد کرا لیتا ہے۔ اس کے انعام میں شہزادے کی شادی بکاولی سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ راجا اندر کو جب بکاولی کی

شادی کی خبر ہوتی ہے تو وہ آگ بگولا ہو جاتا ہے۔ وہ حکم دیتا ہے کہ بکاولی ہر رات اس کی سبھا میں حاضر ہو مگر حاضر ہونے سے پہلے اسے جلایا جائے۔ تاج الملوک کو خبر ہو جاتی ہے اور وہ بھی پکھاوج بن کے وہاں جا پہنچتا ہے۔ ایک بار اندر خوش ہو کے بکاولی سے کہتا ہے بول کیا مانگتی ہے۔ وہ اسی پکھاوج کو مانگ لیتی ہے۔ اندر کو خبر ہوتی ہے تو غصے سے بے قابو ہو جاتا ہے اور شراپ دیتا ہے کہ بکاولی کا نصف جسم پتھر کا ہو جائے نصف پری کا رہے اور اسی حالت میں وہ انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں خاک میں ملے۔ بارہ برس بعد آدمی کی اور اس کے بارہ برس بعد پری کی صورت ملے۔ بکاولی کی یہ درگت بنا کے اسے سنگل دیپ کے مٹھ میں قید کر دیا جاتا ہے۔

اس کے بعد راجا چتر سین کی بیٹی چتراوت شہزادے پر فریفتہ ہو جاتی ہے مگر شہزادہ اس کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ آخر شہزادہ بھی اندر کے غصے کا شکار ہو کے قید ہوتا ہے اور چتراوت اسے قید سے نجات دلاتی ہے پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اب بھی شہزادہ اس کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ چتراوت کو مٹھ کا پتا چلتا ہے تو وہ اسے مسمار کرا دیتی ہے۔ مٹھ مسمار ہونے کے بعد کسان اسے صاف کر کے سرسوں بو دیتے ہیں۔ ایک کسان کی بیوی کے نہایت خوبصورت بیٹی پیدا ہوتی ہے۔ شہزادہ اسے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ یہی بکاولی ہے۔ مزید بارہ برس گزرنے کے بعد وہ پری کی شکل اختیار کرتی ہے اس کے بعد شہزادے کے ساتھ اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اب وہ محمودہ، دلبر، چتراوت اور بکاولی کے ساتھ آرام کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ بات یہاں مکمل ہو جاتی ہے۔ قصے کو یہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن اس کے بعد بہرام اور روح افزا پری کے عشق کا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ ایک ضمنی کہانی ہے جو داستان کا جزو نہیں بن پائی۔

مثنوی گلزار نسیم کی ایک خصوصیت اس کے پلاٹ کی پیچیدگی ہے۔ یہ صرف تاج الملوک اور بکاولی کی کہانی نہیں۔ نہ صرف ایک پھول حاصل کرنے کی کہانی ہے۔ بلکہ اس میں کئی کہانیاں گتھ گئی ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کی شادی کے بعد کہانی ختم ہو سکتی تھی مگر راجا اندر اور چتراوت اس کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دراصل یہ کہانی ایک استعارہ ہے کہ مقصد کے حصول میں کتنی دشواریاں ہوتی ہیں کس طرح آگ کے دریا سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر مقصد حاصل ہونے کے بعد بھی مقصود ہاتھ سے نکل جاتا ہے مگر ارادہ پختہ اور کوشش مستحکم ہو تو پھر ہاتھ آ جاتا ہے۔

گلزار نسیم کے بیشتر واقعات فوق فطری ہیں۔ بقول کولرج جو چیز ایسے قصوں کو پر کشش بناتی ہے وہ ہے ــــــ

قاری اس قصے کو سچ سمجھنے کے لیے اس لیے بھی تیار ہو جاتا ہے کہ اسے سچ سمجھنے کے لیے تھوڑی سی بنیاد موجود ہے۔ بلاسپور کے قریب، نربدا کے کنارے ایک قلعہ اب بھی ٹوٹی پھوٹی شکل میں موجود ہے اسے بکاؤلی کا قلعہ کہا جاتا ہے۔ اس کے چاروں طرف دلدل ہے۔ ایک انگریز کمشنر نے اس کی چھان بین کرانی چاہی مگر ناکام رہا۔ دلدل سے بخارات اٹھتے ہیں جن سے دھوئیں کا سا سماں چھا جاتا ہے۔ اس کے قریب جو لوگ آباد ہیں وہ بکاؤلی اور گل بکاؤلی کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں سناتے ہیں۔ دلدل میں بکاؤلی نام کے درخت بھی موجود ہیں اس لیے تخیل کو پرواز کرنے کے لیے سہارا مل جاتا ہے اور وہ کہانی جو یقیناً فرضی ہے اسے تسلیم کرنے کا جواز ہاتھ آجاتا ہے۔ جب ہم کسی کہانی پر یقین یا یقین سا کر لیتے ہیں تو اس سے اور زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں۔

لکھنوی ماحول کی عکاسی: مثنوی کا قصہ نسیم کی تصنیف نہیں لیکن انھوں نے اس کا انتخاب سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ اس قصے پر نسیم کی نظر انتخاب اس لیے پڑی کہ یہ لکھنوی ماحول کے عین مطابق تھا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں ہر طرف عیش و عشرت کا ماحول تھا۔ نسیم نے اس مثنوی کے ذریعے ذہنی عیاشی کا دلکش مواد فراہم کر دیا۔ اس دعوے کے ثبوت میں مندرجہ ذیل دلیلیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

نسوانی کردار: اس وقت لکھنؤ کے معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس پر عورتوں کی حکمرانی نہ ہو۔ عورتیں بھی ایسی جو ناز و ادا اور غمزہ و عشوہ کا مجسمہ تھیں کیونکہ طلب اسی کی تھی۔ گلزار نسیم میں مردانہ کردار برائے نام ہیں اور جو ہیں تو وہ مردانگی سے محروم ہیں۔ ہر طرف عورتوں کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ ان سے بھی تسلی نہ ہوئی تو یہ کمی پریوں سے پوری کی گئی۔ تاج الملوک کی ہمدرد دایہ، دلبر بیسوا، حمالہ دیوتی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، بکاؤلی، اس کی سہیلی، سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چترا وت، دہقان زادی اور اس کے علاوہ بہت سے نسوانی کردار داستان پر حاوی ہیں۔ تاج الملوک کے چاروں بھائی تو نکمے نکلے خود تاج الملوک کا یہ حال ہے کہ وہ بھی قدم قدم پر صنفِ نازک کی مدد کا محتاج ہے۔ بکاؤلی کو مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو اس کے باپ

فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی مدد کرتی ہے۔ راجا چتر سین سے زیادہ رانی چترا وت کی حکومت نظر آتی ہے۔ راجا اندر اور دہقان کے کرداروں میں کچھ توانائی نظر آتی ہے۔ مثنوی کے بیشتر نسوانی کردار بازاری عورتوں سے مشابہ ہیں یا ان میں کسی نہ کسی حد تک بے شرمی ضرور پائی جاتی ہے۔ کیسی حیرت کی بات ہے کہ سن رسیدہ عورتیں نوجوان لڑکیوں کو نوجوان لڑکوں سے ملنے کے موقعے فراہم کرتی ہیں اور اس کی مثالیں مثنوی میں متعدد جگہ پائی جاتی ہیں۔

عریانی: یہ لکھنؤ کا عیش پرستانہ ماحول ہی ہے جس نے مصنف کے دل میں یہ خواہش پیدا کی کہ عریانی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا جائے۔ بوس و کنار اور عاشق و معشوق کے وصال کا حال نسیم بہت لطف لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ مختصر نویسی اس مثنوی کی سب سے نمایاں صفت ہے لیکن جہاں راز و نیاز کی باتوں کا ذکر ہے یا عریاں نگاری کا موقع میسر آگیا ہے وہاں شاعر نے اس صفت کو طاق میں رکھ دیا ہے۔ بکاولی کے گہری نیند سونے کا منظر دیکھیے:-

پردہ جو حجاب سا اٹھایا — آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی — چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں — بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

یہاں اصل منشا یہ نہیں کہ بکاولی کے سونے کا مکمل نقشہ پیش نظر ہو جائے بلکہ اس کے حسین جسم کی نمایش مقصود ہے۔ عریاں نگاری کا سب سے زیادہ موقع شاعر کو اس وقت ملتا ہے جب تاج الملوک اور بکاولی کے وصال کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو ــــ

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے — مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس — غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچۂ یاسمیں تھا گلنار — یاں دامنِ سرو ارغواں زار
واں صبحِ صفا تھی گل بداماں — پھولی رخِ مہر پہ شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب سرِ دست — ہوتا ہے دوات میں قلم مست

مثنوی میں اس طرح کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً ایک مقام پر پریوں کا چشمے میں نہانا اور شہزادے

کا ان کا لباس چھپا دینا وغیرہ وغیرہ۔ اس فحش نگاری کا ذمہ دار در اصل لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں خوش حالی اور آسودگی نے عیش و عشرت کے تمام سامان مہیا کر دیے تھے۔

یہ تو ہوا لکھنوی ماحول کا تاریک پہلو جس کی مثنوی سحر البیان میں کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ لکھنوی معاشرت کے باقی گوشے بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور منور ہو گئے ہیں۔ مثنوی میں شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ شادی کے موقعے پر شہانے گائے جاتے تھے۔ گانے والیاں نیگ لیتی تھیں۔ ٹونے ٹوٹکے کا رواج تھا۔ نظر اتارنے کا دستور تھا۔ شگون لینے کے لیے آئینے پر پانی ڈالا جاتا تھا۔ نسیم نے اختصار سے کام لیا ہے۔ پھر بھی مثنوی کی یہ خصوصیت ہے کہ عہد نسیم کے لکھنؤ کی بہت سی تصویریں ان کی اس مثنوی میں پیش ہو گئی ہیں۔

مثنوی کی زبان: جب دلّی اجڑی اور یہاں کے اہلِ کمال نے سلطنتِ اودھ کے سایے میں پناہ لی تو اودھ کے حکمرانوں نے ہر معاملے میں دلّی سے سبقت لے جانے کی کوشش کی اور ہر طرح دلّی کے اثر سے آزاد ہو جانا چاہا۔ ادب کے میدان میں بھی یہی صورت پیش آئی اور اس طرح دبستانِ لکھنؤ وجود میں آیا۔ دبستانِ لکھنؤ نے ہمیشہ دبستانِ دلّی سے ہمسری کا دعوا کیا بلکہ اس سے بلند رتبہ حاصل کرنا چاہا۔ میر امن کی باغ و بہار کے جواب میں رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب لکھا تو گلزارِ نسیم بھی سحر البیان کے خلاف ایک سخن گسترانہ کوشش ہے۔

دہلی میں سادہ سلیس اور عام فہم زبان پسند کی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے شاعروں اور ادیبوں نے خود کو دہلی سے ممتاز کرنے کے لیے مرصع اسلوب کو اپنایا، طرح طرح کی صنعتیں استعمال کیں جس کے نتیجے میں ان کی زبان پُر تصنع تو ہو گئی مگر اس میں ایک خاص دلکشی و رعنائی پیدا ہو گئی۔ ایک ایسی رعنائی جس نے غالب جیسے عظیم فن کار کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔

لکھنؤ کا یہی طرزِ ادا ہے جو مثنوی گلزارِ نسیم کے ایک ایک مصرعے سے نمایاں ہے۔ صنائع بدائع کے استعمال سے مثنوی میں بے شک دلکشی بھی پیدا ہوئی ہے لیکن اکثر جگہ ان کی بہتات طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔ مثنوی کی اس خصوصیت کے بارے میں ایک تنقید نگار نے درست ہی کہا ہے کہ "نسیم کا دامنِ مراد اگرچہ گہر ہائے تابدار کے ساتھ سنگ ریزوں سے بھی بھرا ہے لیکن موتیوں کی چمک نے سنگ ریزوں کی بے وقعتی کو ڈھانک لیا ہے۔ رعایتِ لفظی کو اس حد تک اور اس طرح نبھانا کوئی کھیل نہیں۔ یہ بھی ایک

فن ہے اور نسیم نے اس فن میں اپنا لوہا اپنے دشمنوں سے بھی منوا لیا ہے۔"

رعایتِ لفظی: گلزار نسیم میں سب سے زیادہ کام رعایتِ لفظی سے لیا گیا ہے لیکن جا بجا دوسری صنعتوں کا استعمال بھی نظر آتا ہے جن میں حسنِ تعلیل، تضاد، ایہام، تضاد اور ایہام تناسب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ موقع یہ ہے کہ بکاولی بیدار ہوتی ہے تو پھول کو گم پاتی ہے اور اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے ــــــ

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل

سنبل! مرا تازیانہ لانا — شمشاد! انھیں سولی پر چڑھانا

تشبیہ و استعارہ: تشبیہ و استعارہ سے شعر میں دلکشی پیدا ہوتی ہے مگر ان کے استعمال کو سلیقہ شرط ہے۔ نسیم کو ان کے استعمال کا ہنر خوب آتا ہے۔ ان کی تشبیہیں بہت نادر ہیں مگر ایسی کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ طرفینِ تشبیہ میں سے وہ کم سے کم ایک کو عقلی رکھتے ہیں جس سے تشبیہ قابلِ فہم مگر ساتھ ہی نہایت بلیغ ہو جاتی ہے۔ دیکھیے اس کے چند نمونے ــــــ

جاگی مرغِ سحر کے غل سے — اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد — رکھیو اسے جس طرح مری یاد

تھی بس کہ غبار سے بھری وہ — آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ

شہزادہ سرنگ میں داخل ہوتا ہے اسے ایک دلکش اور معنی خیز تشبیہ سے واضح کرتے ہیں ــــــ

ہیبت سازیں کے دل میں آیا — اندیشے کی طرح سے سمایا

انتخاب الفاظ: شاعری میں لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب کی بڑی اہمیت ہے۔ کولرج نے شاعری کی تعریف یہ کی ہے کہ "بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ"۔ اسی لیے شاعری کو لفظوں کا کھیل کہا گیا ہے۔ جس طرح مصوری کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار رنگ اور برش ہے اسی طرح شاعری کا میڈیم الفاظ ہیں۔ نسیم آتش کے شاگرد ہیں اور آتش نے شاعری کو نگینے جڑنے کے ہنر سے تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں ــــــ

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں   شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

اس کی تفسیر دیکھنی ہو تو مثنوی گلزارِ نسیم کی ورق گردانی کرنی چاہیے۔ نسیم نے ایک ایک شعر میں لفظوں کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور مرصع سازی کا حق ادا کر دیا ہے۔ ممکن نہیں کہ کہیں سے ایک لفظ اٹھا کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھا جا سکے۔ مثال کے طور پر دو ایک شعر ملاحظہ ہوں ـــــ

گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں   غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

گھر بار سے کیا فقیــــر کو کام   کیا لیجے چھوڑے گاؤں کا نام

کالے ڈسیں بال اگر چھوئے ہوں   چھالے پڑیں گال اگر چھوئے ہوں

زبان و بیان کی اسی دلکشی نے گلزارِ نسیم یہ خصوصیت عطا کی ہے کہ اس کے بہت سے شعر ضرب المثل بن کر لوگوں کی زبانوں پر جاری ہو گئے ہیں۔ جیسے یہ شعر ـــــ

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے   جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

*

بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے   پتا کہیں حکم بن ہلا ہے

*

سُن کوئی ہزار کچھ سُنائے   کیجے وہی جو سمجھ میں آئے

*

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

کفایتِ لفظی یا اختصار: تحریر ہو یا تقریر مناسب اختصار سے اس میں دلکشی پیدا ہوتی ہے اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ شعر کے لیے تو یہ اور بھی ضروری ہے۔ لفظ انمول خزانہ ہیں اور انھیں بے مصرف لٹانا مناسب نہیں۔ جس خیال یا جس تجربے کو ادا کرنے کے لیے جتنے لفظ ضروری ہوں ان سے زیادہ لفظ استعمال نہیں کرنے چاہئیں۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ جائے۔ نسیم نے مثنوی گلزارِ نسیم لکھی تو یہ خاصی طویل تھی۔ ان کے استاد آتشؔ شاعری کے رموز و نکات سے پوری طرح آگاہ تھے اور شاعری میں کفایت لفظی کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔ انھوں نے

شاگرد کو ہدایت کی کہ مثنوی کو مختصر کیا جائے۔ شاگرد نے تعمیل کی اور اپنی قادرالکلامی کی وجہ سے اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ کئی کئی شعروں کے مضمون کو انھوں نے ایک ایک دو دو شعروں میں سمو دیا۔ جس سے یہ مثنوی ایجاز و اختصار کا نمونہ بن گئی۔ بکاولی پھول گم ہو جانے پر گلچیں کی تلاش میں نکلتی ہے اور زین الملوک کے ملک میں جا پہنچتی ہے۔ وہاں دیکھتی ہے کہ بادشاہ کا جلوس گزر رہا ہے۔ اس کی نظر بکاولی پر ٹھہرتی ہے جو مردانہ بھیس میں ہے۔ دونوں میں جو سوال و جواب ہوتے ہیں۔ دیکھیے بادشاہ کے دو مختصر سوال اور بکاولی کے مختصر جواب ــــ

پوچھا کہ "سبب؟" کہا کہ "قسمت!" پوچھا کہ "طلب؟" کہا "قناعت!"

اور دیکھیے ــــ

تیورا کے گرا وہ باربردوش بیٹھا تو گرا، گرا تو بیہوش

❋

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی، لجائی، مسکرائی

اختصار کی خرابی: اختصار سے مثنوی میں جہاں حسن پیدا ہوا ہے وہیں ایک خرابی نے بھی راہ پائی ہے۔ اختصار کے سبب بعض مقامات پر عبارت گنجلگ ہو گئی ہے۔ کئی جگہ تو ایسا ہوتا ہے کہ سرے سے کوئی مطلب ہی نہیں نکلتا۔ دیکھیے ــــ

خوش ہوتے تھے طفلِ دُرجبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اس کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

نورِ آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا ناگاہ

ان اشعار میں بے جا اختصار کی وجہ سے ربطِ کلام باقی نہیں رہا۔ پہلے دو شعروں کے بارے میں مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ "ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرع تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ الفاظ سے یہ مفہوم ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر

اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے" چکبست ان اعتراضات کو درست نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کہ یہ صورت کتابت کی غلطیوں سے پیدا ہوئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پہلے شعر کا پہلا مصرع ہے "خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے" اس طرح چاروں مصرعے مربوط ہو جاتے ہیں۔ ان کی رائے میں چوتھے شعر کو اس طرح پڑھا جائے تو بے ربطی باقی نہیں رہتی: آتا تھا شکار گاہ سے شاہ/نظارہ کیا پدر نے ناگاہ ــــ چکبست کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے۔ بے شک مثنوی میں بعض جگہ اغلاق پیدا ہو گیا ہے، مگر اس سے مثنوی کی عظمت میں فرق نہیں آتا۔

دیگر خامیاں: مثنوی میں بعض محاورے غلط نظم ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔ کتنے مقام ایسے ہیں جہاں رعایت لفظی ناگوار ہوتی ہے۔ نسیم نے حفظ مراتب کا خیال کہیں نہیں رکھا۔ روح افزا اپنی ماں کو نام لے کر یعنی حسن آرا کہہ کے مخاطب کرتی ہے۔ حفظ مراتب کو نظر انداز کرنے کے سبب ہی یہ صورت پیش آئی کہ حمالہ دیونی اپنی منہ بولی بیٹی محمودہ کے لیے ایک آدم زاد یعنی تاج الملوک کو پکڑ لاتی ہے۔ شہزادہ تاج الملوک اور محمودہ ایک ساتھ رات گزارتے ہیں اور ماں کی بے حیائی ملاحظہ ہو کہ وہ بیٹی سے پوچھتی ہے ــــ

پوچھا حمالہ نے مری جاں   ہم جنس ملا، نکالے ارماں؟

اور اس کا جواب بھی سنتے چلیے ــــ

بولی وہ کہتے آتی ہے شرم   دل سرد رہا، بغل ہوئی گرم

مثنوی کی بحر بھی مشکل ہے۔ اس میں روانی نہیں، ٹھہر ٹھہر کے پڑھنا پڑتا ہے۔ ممکن ہے مصنف کا یہی منشا ہو کہ مثنوی کو رک رک کے اور سمجھ سمجھ کے پڑھا جائے تاکہ اس کے شعری محاسن کی بھرپور داد دی جا سکے۔

حاصل کلام: فنی محاسن اور زبان و بیان کی خوبیوں کے نقطۂ نظر سے مثنوی گلزار نسیم کو پرکھا جائے تو یہ اردو کی باقی تمام مثنویوں سے بازی لے جاتی ہے۔ نسیم نے فنی تدابیر کے استعمال میں انتہائی ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی صناعی کو دیکھ کر اہل نظر نے تسلیم کیا کہ دبستانِ لکھنؤ کی نمائندگی کا شرف صرف اسی مثنوی کو حاصل ہے۔ برج نرائن چکبست فرماتے ہیں ــــ

"جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔"

⁂ ⁂

نظم نگاری کا فن

نظم شاعری کی وہ شکل ہے جس میں کوئی قصّہ، کوئی واقعہ، کوئی تجربہ یا کوئی خیال تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کیونکہ نظم کے معنی ہی پرونے اور یکجا کرنے کے ہیں۔ اس طرح نظم غزل کے بالکل برعکس ہوتی، کیونکہ غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ عام طور پر اس کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اپنے الگ معنی دیتا ہے۔ اسے ریزہ خیالی کا نام دے کر صنفِ غزل پر شدید اعتراضات کیے گئے۔ پیش گوئی کی گئی کہ غزل نے تسلسلِ بیان کی صفت نہ اپنائی تو یہ اپنی موت آپ مر جائے گی مگر دنیا نے دیکھا کہ غزل اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ زندہ رہی۔ البتہ ۱۸۵۷ کے انقلاب کے بعد مغرب کے زیرِ اثر نظم کی طرف زیادہ توجہ ہوئی کیونکہ بے شمار ایسے تجربات تھے جو تسلسلِ بیان کا تقاضا کرتے تھے۔

اردو میں نظم پہلے بھی موجود تھی مگر اسے پابند نظم کہنا چاہیے۔ یہ نظم غزل سے زیادہ مختلف نہیں تھی کیونکہ اس میں بحر اور قافیے کی پابندی لازم تھی۔ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی نظم ہی کی مختلف قسمیں ہیں۔ ان میں قافیہ اور بحر دونوں ہوتے ہیں لیکن تسلسلِ بیان کی شرط لازمی ہے۔ غزل کی تو ایک شکل مقرر ہے۔ اسی شکل کو ہیئت بھی کہا جاتا ہے۔ غزل کی ہیئت یہ ہے کہ تمام مصرعوں کا وزن یکساں ہوتا ہے۔ پہلا شعر جو مطلع کہلاتا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ اگر ردیف کا اہتمام کیا گیا ہے تو ردیف بھی ہوتی ہے۔ باقی تمام شعروں میں قافیہ ہوتا ہے اور غزل مردّف یعنی ردیف رکھنے والی ہے تو ردیف بھی ہوتی ہے۔ آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص بھی ہوتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ عام طور پر غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اپنے الگ معنی دیتا ہے۔ اس کے برخلاف نظم کی کوئی مقررہ شکل یا مقررہ ہیئت نہیں ہوتی۔ نظم کے لیے یہ بہرحال ضروری ہے کہ خیال یا معنی کے اعتبار سے اس میں تسلسل ہو اور ایک شعر دوسرے شعر سے پیوست ہوتا چلا جائے۔ اس لیے اوپر نظم

کیا گیا کہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت، شہر آشوب سب نظم ہی کے دائرے میں آتے ہیں۔
لیکن یہاں جس نظم کا ذکر ہے اس میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، واسوخت اور شہر آشوب داخل نہیں کیونکہ اب ان کا زیادہ رواج بھی نہیں رہا بلکہ یہ ایک الگ صنف کی حیثیت سے ابھری اور عہدِ حاضر میں اس نے ایسی ترقی کی کہ غزل کے مقابلے میں اگر کسی صنف کو رکھا جا سکتا ہے تو وہ نظم ہی ہے۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں نے نظمیں لکھیں لیکن جن شاعروں نے نظم گوئی کو بطورِ خاص اپنایا اور اسے فروغ دیا ان میں نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، اقبال، اکبر الہ آبادی، چکبست، جوش، فیض، ن۔م۔ راشد، میراجی، اختر الایمان، سردار جعفری، مخدوم، مجاز قابلِ ذکر ہیں۔

جس طرح نظم کے موضوعات لامحدود ہیں اسی طرح اس کی شکلیں بھی بے شمار ہیں۔ مسمط کی ساری شکلیں یعنی مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر سب اس میں شامل ہیں بلکہ بعض جگہ غزل اور مثنوی کا فارم بھی اختیار کیا گیا۔ ترکیب بند اور ترجیع بند بھی اس میں شامل ہیں۔ نظم معریٰ اور آزاد نظم مغربی اثر سے اردو میں رواج پانے والی ہیئتیں ہیں۔ گیت بھی نظم کی ایک شکل ہے۔ اردو میں اس کا رواج ہندی شاعری کا رہینِ منت ہے۔

آئیے اب نمونے کے طور پر یہ دیکھیں کہ نظم نے کون کون سی شکلیں اختیار کی ہیں:۔

غزل: غزل کا فارم نظم سے قطعی مختلف ہے لیکن نظم نے اس کا اکثر استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کا ترانہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" ایک نظم ہے لیکن شاعر نے غزل کا فارم اختیار کیا ہے۔

مثنوی: اقبال کی نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' مثنوی کی شکل میں لکھی گئی۔

ترکیب بند: اس میں غزل کا انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ نظم کا ہر بند غزل کی شکل میں ہوتا ہے لیکن ہر بند کا آخری شعر دوسرے قافیے میں ہوتا ہے۔

ترجیع بند: یہ ترکیب بند کی طرح ہی ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ترکیب بند میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں الگ ہوتا ہے جبکہ ترجیع بند میں ٹیپ کا ایک ہی شعر ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔

مستزاد: مستزاد وہ شکل ہے جس میں ہر مصرعے کے بعد ایک چھوٹا سا ٹکڑا بڑھا دیا جاتا ہے۔

قطعہ: قطعے میں غزل کی شکل اختیار کی جاتی ہے لیکن غزل کے برخلاف اس کے معنی میں تسلسل پایا جاتا ہے۔

مسمّط : یہ ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں پرونا۔ اس طرح یہ بھی ایک نظم ہوئی۔ اس کی مختلف قسمیں ہیں جو بند کے اشعار کی تعداد کو نظر میں رکھتے ہوئے مقرر کی گئی ہیں۔ وہ قسمیں یہ ہیں :۔

مثلّث : تین مصرعوں کا بند   مربّع : چار مصرعوں کا بند   مخمّس : پانچ مصرعوں کا بند

مسدّس : چھ مصرعوں کا بند   مسبّع : سات مصرعوں کا بند   مثمّن : آٹھ مصرعوں کا بند

متسّع : نو مصرعوں کا بند   معشّر : دس مصرعوں کا بند

نظم کی جدید ہیئتیں

عالمی ادب کے اثر سے ہماری شاعری میں بعض نئی ہیئتوں کا اضافہ ہوا ہے جن کی تفصیل یہاں پیش کی جاتی ہے۔

سانیٹ : نظم کی یہ شکل مغرب میں بہت مقبول ہے۔ مصرعوں کی تعداد چودہ ہوتی ہے۔ اس کے وزن اور قوافی کا ایک مخصوص نظام ہے۔ خاص طور پر وزن کا نظام ہماری شاعری کے مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ اس لیے ہمارے شعرا نے مختلف وزن استعمال کیے۔ بہرحال سانیٹ اردو نظم کا حصہ نہیں بن پائی۔

نظم معرّیٰ : نظم معرّیٰ نظم کی وہ قسم ہے جسے انگریزی میں بلینک ورس کہتے ہیں۔ اس میں قافیے کی پابندی نہیں ہوتی اس لیے شاعر کو آزادی ہوتی ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے ایک خاص وزن مقرر ہے مگر اردو میں اس کی پابندی ممکن نہیں تھی اس لیے مختلف اوزان اختیار کیے گئے۔ نظم معرّیٰ کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو ـــــــ

یہ ترے پیار کی خوشبو سے مہکتی ہوئی رات
اپنے سینے میں چھپائے ترے دل کی دھڑکن
آج پھر تیری ادا سے مرے پاس آئی ہے
کتنے لمحے کہ غمِ زیست کے طوفانوں میں
زندگانی کی جلائے ہوئے ہائی مشعل
تو مرا عزمِ جواں بن کے مرے ساتھ رہی

(جاں نثار اختر : مہکتی ہوئی رات)

آزاد نظم : انگریزی ادب میں شاعری کی جو ہیئت "فری ورس" کہلاتی ہے ہمارے شاعروں نے اسے اپنایا اور آزاد نظم نام رکھا۔ یہ در اصل فرانس کی ایک شعری ہیئت ہے۔ اردو میں داخل ہوکر یہ بہت مقبول ہوئی۔ ہماری جدید شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ اسی شعری ہیئت میں ہے۔ یہ ہیئت وزن اور قافیہ دونوں پابندیوں سے آزاد ہے۔ لیکن ہمارے شاعروں نے اپنی شاعری کے مزاج کو دیکھتے ہوئے کچھ پابندی باقی رکھی ہے۔ ہم نے وزن کے معاملے میں یہ رویہ اپنایا کہ کسی ایک رکن مثلاً فاعلن کو لے لیا اور نظم کے تمام مصرعے برابر رکھنے کے بجائے کم زیادہ کردیے۔ مثلاً مخدوم کی نظم "چارہ گر" میں فاعلن کی تکرار ہے اور یہ ارکان ہر مصرعے میں کم زیادہ ہوتے رہتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے ــــ

اک چنبیلی کے منڈوے تلے

میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے

(مخدوم محی الدین : چارہ گر)

نثری نظم : نثری نظم ہماری شاعری میں ایک نئی چیز ہے جو مغرب کے راستے داخل ہوئی لیکن اردو شاعری میں کوئی مقام نہیں پا سکی۔ اس میں نہ وزن ہوتا ہے نہ قافیہ۔ بس ایک شعری تجربہ ہوتا ہے جو جذبات کی پوری شدت کے ساتھ پیش کردیا جاتا ہے۔

ترائیلے : اس شعری ہیئت کو نظر انداز بھی کردیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ اردو شاعری میں یہ مقبول نہیں ہوسکی۔ یہ آٹھ مصرعوں پر مشتمل چھوٹی سی نظم ہوتی ہے۔ اس کا اصل نام ٹرالولٹ ہے اور فرانسیسی شاعری میں اس کا رواج رہا ہے۔ اب فرانسیسی شاعر بھی اسے ترک کرچکے ہیں۔

ہائی کو : اس شعری ہیئت کا وطن جاپان ہے۔ وہاں سے یہ مغرب پہنچی اور وہیں سے ہمارے شاعروں نے اسے اختیار کیا۔ ہائی کو میں صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور وہ بھی قافیے کی قید سے آزاد۔ تینوں مصرعوں کا وزن بھی الگ ہوتا ہے۔ جاپانی شاعروں نے اس کے لیے جس طرح کا وزن مقرر کیا تھا وہ اردو تو کیا انگریزی شاعری میں بھی نہیں برتا جاسکا۔

اردو نظم کا سرمایہ

ہماری شاعری میں غزل کا سرمایہ نہایت شاندار اور قابلِ قدر ہے لیکن نظم کی پونجی بھی کچھ کم رتبہ نہیں. جس دن اردو شاعری نے آنکھ کھولی اسی دن اردو نظم نے بھی جنم لیا. اور اس دن سے آج تک نظم کا قافلہ رواں دواں ہے بلکہ عہدِ حاضر کی نظم میں تو وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی کسی ترقی یافتہ زبان سے توقع کی جا سکتی ہے۔

قدیم شعرائے دکن نے نظم کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس لیے دکنی ذخیرے میں اعلا درجے کی نظموں کی کمی نہیں. شمالی ہند کا اکیلا نظیر اکبرآبادی دسیوں نظم گو شاعروں پر بھاری ہے۔ اس نے بے شمار موضوعات پر نظمیں کہیں اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے ان گنت جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیے۔ اکبر الٰہ آبادی ایک بڑے نظم گو اور زبردست طنز نگار تھے مگر ان کا ذہن جس چیز نے گھٹایا وہ تعصب کی عینک تھی جس سے وہ ہر شے کو دیکھتے تھے۔ دل کو یہ کہہ کر تسلی بھی دیتے تھے کہ "تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر؛ بہت نزدیک ہیں وہ دن نہ ہم ہوں گے نہ تم ہوں گے" مگر اپنی طنزیہ شاعری سے نئے زمانے کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے سے باز بھی نہ آتے تھے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو بہت بڑے شاعر ہوتے۔

آزاد، حالی اور شبلی نے نئی نظم کی بنیاد رکھنے اور اسے فروغ دینے میں کلیدی رول ادا کیا۔ ان بزرگوں کی کوشش سے اردو شاعری کے دامن کا یہ دھبا دھل گیا کہ یہاں جھوٹے عشق کی جھوٹی داستانوں اور اہلِ دَول کی چاپلوسیوں کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔ ان شاعروں کے یہاں وہ دنیا نظر آتی ہے جو ہمارے گرداگرد پھیلی ہوئی ہے اور وہ مسائل و معاملات دکھائی دیتے ہیں جن سے ہم دوچار ہیں۔

چکبست اور سرور جہاں آبادی نے اپنی نظموں میں ہندوستان کی عظمت کا بیان کیا۔ اقبال کی ابتدائی زمانے کی نظمیں بھی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر لکھی گئیں لیکن آگے چل کر ان کی روش بدل گئی اور ان کی نظموں میں فکر و فلسفہ نظر آنے لگا۔ انھوں نے اپنی شاعری سے ایک سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا۔

اس کے بعد جنگِ عظیم، رولٹ ایکٹ، جلیان والا باغ، خلافتِ عثمانیہ کا خاتمہ جیسے اہم واقعات رونما ہوئے جنھوں نے نہ صرف ملک میں بلکہ شاعری میں بھی ہلچل سی مچا دی عظمت اللہ خاں

کے یہاں بغاوت کے آثار نظر آتے ہیں۔ اختر شیرانی نے سانیٹ کو اپنایا۔ ترقی پسند تحریک کے اثر سے جذبے کے بجائے خیال پر زور رہا۔ چنانچہ نظم معرّیٰ اور نظم آزاد کا رواج زیادہ ہوا۔ ان میں شاعر اپنی بات کو زیادہ سہولت سے ادا کر سکتا ہے۔ انھیں فروغ دینے میں فیض اور راشد کی کوششوں کو بہت دخل ہے۔ ہیئت کے معاملے میں دونوں نے بہت سے تجربے کیے۔ فیض نے قافیے کی اہمیت کو پہچانتے ہوئے اسے اکثر نظموں میں ایک نئے انداز سے استعمال کیا۔ مطلب یہ کہ مصرعے کے آخر میں نہ لاکر اسے درمیان میں لے آئے۔

ہندی کے اثر سے گیت بھی اردو میں مقبول ہوئے۔ جوش کی نظموں میں فطرت نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔ انھوں نے انقلاب کا نعرہ لگایا تو دوسری طرف صبح و شام، برسات، چاندنی رات کی کامیاب تصویر کشی کی۔ فکر کی گہرائی ان کے یہاں بے شک کم ہے لیکن اندازِ بیان دلکش و بلند آہنگ ہے۔

اخترالایمان کی شاعری میں ایک پورے عہد کا درد و کرب کھنچ آیا ہے۔ ان کی آواز اپنے تمام ہم عصروں سے الگ ہے اور صاف پہچانی جاتی ہے۔

شہریار، ندا فاضلی، راشد آذر، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، وحید اختر، محمد علوی، زاہدہ زیدی، شہنشاہ مرزا، شکیب نیازی، نعیم اشفاق، حمید سہروردی وغیرہ اس عہد کے دیگر اہم نظم گو شعرا ہیں۔ ٭٭ ٭٭

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی اردو کے پہلے بڑے نظم گو ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے کرنل ہالرائنڈ کی سرپرستی میں نظم گوئی کی تحریک بہت بعد کو شروع کی۔ نظیر نے یہ خدمت بہت پہلے انجام دی اور کامیاب، دلکش نظموں کا ایک بیش بہا ذخیرہ چھوڑا۔ افسوس ہے کہ اس وقت تک علمائے ادب کو نہ تو نظم کی قوت کا اندازہ تھا اور نہ نظم کے امکانات کا۔ اس لیے یہ انمول ذخیرہ اُس توجہ سے محروم رہا جس کا یہ مستحق تھا۔ لیکن آج نظیر کے کارنامے کو سراہا جاتا ہے اور ان کی نظموں کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

سب کا شاعر: ایک زمانے تک تو نظیر کے کلام کو قابلِ التفات ہی نہ سمجھا گیا اور جب ادھر توجہ ہوئی تو اہلِ نظر ایک غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ نظیر نے عوام اور ان کی زندگی کے متعلق عوامی زبان میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں اس لیے انھیں عوام کا شاعر کہا گیا لیکن ان کے کلیات کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے خواص کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسا ہے جو فارسی آمیز زبان میں اور پورے شعری آداب کے ساتھ تعلیم یافتہ اصحاب کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان اپنے پہلو میں رکھتا ہے۔ اس لیے وہ عوام اور خواص دونوں کے شاعر ہیں۔ نظیر ایک وسیع المشرب انسان تھے اور ہر مذہب و ملت کے لوگوں کے لیے ان کے دل میں بے پناہ پیار تھا۔ انھوں نے جہاں ہندوؤں کے تہواروں، میلوں اور رسموں پر شعر کہے ہیں وہیں مسلمانوں کے عرسوں اور تہواروں کو بھی یاد رکھا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو صرف اپنے ملک کے لیے نہیں بلکہ دنیا بھر کے انسانوں کی خوشیوں اور ان کے دکھ درد سے متعلق ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ نظیر کُل عالمِ انسانیت کے شاعر ہیں۔

وسیع کینوس: میاں نظیر ایک وسیع المشرب، وسیع القلب، ملنسار، خوش مزاج، سیر سپاٹے کے شوقین کھلنڈرے انسان تھے۔ بچوں میں بچے، جوانوں میں جوان، بوڑھوں میں بوڑھے، ہر ایک سے کھلے دل سے ملنے والے، ہر ایک سے محبت کرنے والے اور ہر ایک کی خوشی میں خوش اور ہر ایک کے غم میں غمگین ایک نرالی طبیعت کے مالک تھے۔ انھیں مست قلندر کہا جائے تو روا ہے۔ خود انھوں نے اپنا نقشا ان الفاظ میں کھینچا ہے ــــ

کہتے ہیں جس کو نظیر، سنیے ٹک اس کا بیاں	تھا وہ معلّم، غریب، بزدل و ترسندہ جاں
سُست روش، پست قد، سانولا، ہندی نژاد	تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق میاں
ماتھے پہ اک خال تھا چھوٹا سا مسّے کے طور	تھا وہ بڑا آنکھ اور ابروؤں کے درمیاں
وضع سبک اس کی تھی تس پہ نہ رکھتا تھا ریش	مونچھیں تھیں اور کانوں پہ پٹھے بھی تھے پنبہ ساں
کوئی کتاب اس کے تئیں صاف نہ تھی درس کی	آئے تو معنی کہے ورنہ پڑھائی رواں

پیشے کے لحاظ سے وہ معلّم تھے لیکن خود ان کے الفاظ میں کون سا پیشہ تھا جو انھوں نے حسینوں کو لبھانے کے لیے اختیار نہ کیا ہو ـــ ریچھ اور بندر نچائے، دال موٹھ بیچی، پاپڑ کی دکان لگائی، آم جامن کے ٹوکرے لیے پھرے، کبوتر اڑائے، لال لڑائے، گل دُم پھنسائیں، جنگل میں بٹیریاں پکڑیں، کنکوے، تکل، پتنگ بنائے، کشتیاں لڑیں، پیراکی کے کمال دکھلائے، بانک پٹا بلم گتکا اور لٹھ پھرایا، بیا گلہری توتا شکرہ پالا، تصویریں بیچیں، بوتل میں پلنگ اتارا، سو بھیس بدلے کبھی زنار باندھا قشقا کھینچا تو کبھی داڑھی بڑھائی اور سر پہ دستار جمائی، غرض ہزار جتن کیے صرف اس لیے کہ " ٹک ہنس کے اوپری رو آنکھیں ملائے ہم سے۔" نظیر نے یہاں جو کچھ کہا ہے اسے سب کو سچ نہ مانا جائے اور محض شاعری کہہ کے نظر انداز کر دیا جائے تو بھی ہم جانتے ہیں کہ اس فہرست کے بہت سے شغل ہیں جو انھوں نے تفریح کے طور پر اپنائے۔ انھوں نے ایک بھرپور زندگی گزاری اور اپنے گرد و پیش کی زندگی کو نہ صرف غور سے دیکھا بلکہ اس میں شریک ہوئے اور اپنی نظموں میں اس زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اتنا وسیع کہ ہماری زبان کا کوئی اور شاعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

حضرت نیاز فتح پوری کلامِ نظیر کے تنوع کو سراہتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں :-

"نظیر کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معیشت و معاشرت

کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، ہندو و مسلمان، گبر و ترسا ــــ علاحدہ علاحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالمِ محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغلِ زندگی، ضروریاتِ انسانی، مظاہرِ تمدن میں مقطع اور منسوڑ قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمامِ شاعرانہ کے ساتھ قلم نہ اٹھایا ہو۔"

نظیر نے ہر صنفِ سخن کو اپنایا۔ ان کے کلیات میں غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدس، ترجیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور زندگی کا کوئی رنگ، کوئی روپ ایسا نہیں جو ان کی نظر سے چوک گیا ہو۔ ان کی نظموں میں مختلف میلوں، عرسوں، تہواروں کے علاوہ حالاتِ زمانہ، اہلِ دنیا، مفلسی، کلجگ اور طرح طرح کے سیروں تماشوں کا ذکر ہے۔ روٹیاں اور آٹے دال کا بھاؤ جیسی نظمیں بھی موجود ہیں۔ اخلاقی موضوعات کی بھی کمی نہیں۔ بعض جگہ فلسفیانہ مسائل بھی چھیڑ گئے ہیں۔ بنجارا نامہ ایک علامتی نظم ہے جس میں انسان کو بنجارا اور اس کی زندگی کو بنجارے کا سفر کہا ہے۔ آدمی نامہ اور ہنس نامہ بھی اسی طرح کی اہم نظمیں ہیں۔ ایسی نظمیں بھی ان کے کلیات میں موجود ہیں جن میں اردو اور فارسی زبانیں شیر و شکر ہو گئی ہیں مثلاً:۔

نظیر ایک دن اس تند خو سے میں نے کہا   یہ فارسی میں کہ: اے مہ عذار زہرہ جبیں
چہ کردہ ام کہ نگاہے بہ حالِ من نہ کنی   چہ گفتہ ام کہ نگوئی "دمے بیا بہ نشیں"

بلکہ ایک جگہ تو انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے اسی کی زبان میں حالِ دل کہہ ڈالا:۔

جوڑ ہتھ ہم نے کہا حال اسادے دل دا (ہاتھ جوڑ کر ہم نے اپنے دل کا حال کہا)

یہاں زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں لیکن مندرجہ بالا چند سطروں سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نظیر کی شاعری کا دامن اتنا وسیع ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کے لیے باعثِ رشک ہو سکتا ہے۔

وسیع ذخیرۂ الفاظ: نظیر اکبرآبادی نے بے شمار موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی جس کے نتیجے میں ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ بھی بہت وسیع ہو گیا۔ آگے چل کر انیس کے مرثیوں میں یہ صفت نظر آتی ہے لیکن وہ بھی نظیر سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ نظیر نے مختلف فنون پر نظمیں کہیں مثلاً تیراکی، کبوتر بازی، کنکوے بازی وغیرہ۔ چنانچہ ان فنون سے متعلق تمام اصطلاحات بھی ہماری شاعری میں محفوظ ہو گئیں۔

الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال پر نظیر کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ الفاظ کے استعمال سے وہ سامع یا قاری کے دل پر جس طرح کی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں کر دیتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ الفاظ کے استعمال میں انوکھے پن کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان سے وہ کام لیتے ہیں جو عام طور پر نہیں لیا جاتا۔ نت نئے لفظ وضع کرنے میں بھی انھیں بڑا کمال حاصل ہے۔ غزل میں لفظوں کا میلہ لگانے کا ہنر بھی نظیر پر ہی ختم ہے۔ اور اب دو ایک مثالیں ـــــ

دکھا کر اک جھمک دل کو نہایت کر گیا بیکل — پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل

وہ عارض اور جبیں تاباں کہ موں دیکھ اس کو شرمندہ — قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل

کفوں میں، انگلیوں میں، لعل لب میں، چشم کے گوں میں — حنا، آفت، ستم، فندق، مسی، جادو، فسوں، کاجل

بدن میں جامۂ زرکش، سراپا جس پہ زیب آور — کڑے، بندے، چھڑے، چھلے، انگوٹھی، نورتن، ہیکل

اور اب دیکھیے الفاظ کا کچھ انوکھا استعمال ـــــ

زور مزے سے رات کو برسے تھا مینہ جھمک جھمک — بوندیں پڑیں ٹپک ٹپک، پانی پڑا جھپک جھپک

جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک — ہم بھی نشوں میں خوب چھک، لوٹتے تھے بہک بہک

جزئیات نگاری : نظیر کا مشاہدہ بہت قوی اور نگاہ بہت تیز تھی۔ جس چیز پر پڑتی عکس ریز یعنی ایکسرے کی طرح اس کے آرپار ہو جاتی۔ درست کہا گیا کہ ان کا جزئیات کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پر کاہ تک کوئی چیز ان کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی۔ اور یہ بھی سچ کہا گیا کہ جب وہ کسی شے یا کسی منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرّے کا حساب لے رہے ہیں۔ ایک نظم میں ممدحن کا سراپا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ـــــ

کھنچی کنگھی، گندھی چوٹی، جمی پٹی، لگا کاجل — کماں ابرو، نظر جادو، نگہ ہر اک دلاری ہے

جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں — بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے

لٹکتی چال مدھ ماتی، چلے بچھوؤں کو جھنکاتی — ادا میں دل لیے جاتی عجب ممدحن ہماری ہے

اصلیت و واقعیت : نظیر کی آنکھ میں یہ جادو تھا کہ جس چیز کو دیکھتی اس کا باریک سے باریک حصہ اور اس کی غیر ضروری تفصیل بھی اوجھل نہ ہو سکتی تھی اور قلم میں یہ جادو تھا کہ اس کی ہو بہو تصویر کھینچ دیتا تھا۔ ایسی مکمل تصویر کہ اصل اور نقل میں ذرہ برابر فرق نہ ہوتا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے جس حقیقت نگاری

پر بہت بعد کو زور دیا وہ نظیر کے کلام میں برسوں پہلے نظر آجاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں سنی سنائی باتیں ہیں ہی نہیں۔ جو کچھ ہے اچھی طرح دیکھا ہوا بلکہ برتا ہوا۔ ایک شہر آشوب میں تاجروں کی خستہ حالی کا کیسا سچا نقشا کھینچا ہے ــــ

صراف، بنیے، جوہری اور سیٹھ ساہوکار　　دیتے تھے سب کو نقد، سو کھاتے ہیں اب ادھار
بازار میں اڑے ہے پڑی خاک بے شمار　　بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دکاندار
جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند

تنگ دستی اور غریبی کا انجام دیکھنا ہو تو ان کی نظم 'مفلسی' کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ایک بند دیکھیے ــــ

دروازے پہ زنانے بجاتے ہیں تالیاں　　اور گھر میں بیٹھی ڈومنی دیتی ہے گالیاں
مالن گلے کا ہار ہو ڈوری سے ڈالیاں　　سقا کھڑا سناتا ہے باتیں رذالیاں
یہ خواری یہ خرابی دکھاتی ہے مفلسی

اسی حقیقت نگاری کے سبب ان کی بعض نظموں میں عریانی، رکاکت، ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ جب وہ تفصیل بیان کرنے پر آتے ہیں تو نہ کہنے والی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔ اس کی مثالیں قلم انداز کی جارہی ہیں۔

طنز و ظرافت : نظیر کی نظموں میں طنز و ظرافت کا عنصر بھی خاصا نمایاں ہے۔ ان کی شاعری میں دنیا بھر کے موضوعات شامل ہیں اس میں بہت سی چیزیں مضحکہ خیز بھی ہیں اور بہت سی ایسی جن کو ہمارا شاعر پسند نہیں کرتا لہٰذا وہ کہیں تو ان پر ہنستا ہے اور کہیں ان پر چوٹ کرتا ہے۔ اس طرح طنز و ظرافت کے بہت سے موقعے فراہم ہو جاتے ہیں۔ طنز و ظرافت کو انھوں نے بطور خاص نہیں اپنایا۔ یہ خصوصیت کلام نظیر میں ضمنی طور پر پیدا ہو گئی ہے۔ نظم 'شب برات' میں ملّاجی کا خاکا اس طرح کھینچتے ہیں ــــ

ملّا جو دینے فاتحہ گھر گھر میں جاتے ہیں　　حلوا کہیں، کہیں وہ چپاتی اڑاتے ہیں
مفلس کوئی بلاوے تو منہ کو چھپاتے ہیں　　شکّر کا حلوا سنتے ہی بس دوڑے جاتے ہیں
کہتے ہوئے یہ دل میں اہا ہا ری شب برات

نشاطیہ عنصر : ہماری شاعری پر یہ اعتراض ہوتا رہا ہے کہ اس پر رنج والم کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ قاری اور بطور خاص کوئی بدیسی قاری جب لطف اندوزی کے لیے ہماری شاعری کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے توقع کے خلاف ایک اور ہی تجربے سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے افسردگی اور مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں

آنا مجنوں گورکھپوری فرماتے ہیں کہ حزنیہ شاعری سے نشاطیہ شاعری کا رتبہ بلند ہے۔ اس رائے سے خواہ اتفاق کیا جائے خواہ اختلاف لیکن یہ حقیقت ہے کہ دورِ حاضر کا تھکا ہارا، غموں سے نڈھال انسان کبھی شعر سے لطف اندوز ہونا چاہے تو وہ ایسی شاعری کو پسند کرے گا جس سے افسردگی کے بجائے سرور و انبساط حاصل ہو اور کلامِ نظیر میں یہ جنس نہایت فراواں ہے۔ ان کے یہاں ایسی نظمیں کم ہیں جن میں حزن و ملال چھایا ہوا ہے اور ایسی نظمیں زیادہ جن میں طربیہ عنصر غالب ہے۔ بانسری، کھیل کود کنھیا جی کا، بیاہ کنھیا کا، کنھیا جی کا راس، عید، شب برات، آندھی، برسات، شہر اکبر آباد کی تعریف، تاج گنج کا روضہ، آگرہ کی تیراکی، تربوز، آگرہ کی ککڑی اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ 'کنھیا کی راس' کا ایک بند پیشِ خدمت ہے ـــــ

کیا آج رات فرحت و عشرت اساس ہے ہر گل بدن کا رنگیں و زرّیں لباس ہے
محبوب دلبروں کا ہجوم آس پاس ہے بزمِ طرب ہے، عیش ہے، پھولوں کی باس ہے
ہر آن گوپیوں کا یہی سکھ بلاس ہے
دیکھو بہاریں آج کنھیا کی راس ہے

علامتی شاعری : نظیر کی تقریباً تمام نظمیں اکہری ہیں۔ ان میں سیدھی سادی باتیں، سیدھے سادے انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن دو تین نظموں میں علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ہنس نامہ اور بنجارا نامہ کو علامتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ بنجارے سے دراصل انسان مراد ہے جس کی ساری زندگی ایک سفر ہے۔ اس سفر کا مقصد دھن دولت اور اناج کپڑا جمع کرنا ہے لیکن جس طرح مسافروں کو راستے میں قزاق لوٹ لیتے ہیں اسی طرح زندگی کے مسافر یعنی انسان کو ایک دن موت آ دبوچتی ہے اور اس کی ساری جوڑ جمع یہیں دھری رہ جاتی ہے۔ اس وقت کوئی عزیز کوئی دوست مددگار نہیں ہوتا۔ بنجارا نامہ کا ایک بند ملاحظہ ہو ـــــ

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گوں تیری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے، سب حصّوں میں بٹ جاوے گی

دھی، پوت، جنوائی، بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

پند و نصیحت : نظیر اکبرآبادی پیشے کے لحاظ سے معلم تھے لیکن درسِ اخلاق کو انھوں نے اپنی شاعری کا مقصد نہیں بنایا۔ مطلب یہ کہ انھوں نے دانستہ طور پر واعظ کا منصب اختیار نہیں کیا۔ لیکن ان کی شاعری کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں آپ سے آپ پند و نصیحت اور اخلاق کی تعلیم کے بے شمار موقعے نکل آئے ہیں۔ خدا کی پہچان، اہلِ دنیا، آدمی نامہ، بنجارا نامہ، مکافاتِ عمل، کلجگ، دنیا دھوکے کی ٹٹی ہے، روٹیاں وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن سے اعلا اخلاق کی تعلیم بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ کلجگ کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے ــــ

دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے، بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا، میوہ ملے، پھل پھول دے پھل پات لے
آرام دے آرام لے، دکھ درد دے آفات لے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہاتھ دے اس ہات لے

قومی یک جہتی : نظیر اکبرآبادی بہت کھلے دل کے انسان تھے۔ ہر مذہب و ملت کے لوگ انھیں عزیز تھے۔ مسلمان صوفیوں کے علاوہ ہندو سنتوں سے بھی انھیں عقیدت تھی۔ ہر مذہب کے بزرگوں کا وہ دل سے احترام کرتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ صاف دل صوفی تھے اور مذہب کی پابندیوں پر ایمان نہیں رکھتے تھے۔ ہندوستان کی کسی زبان کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کی شاعری سے ایکتا، بھائی چارہ اور قومی یک جہتی کی ایسی تعلیم ملتی ہو جیسی نظیر کی شاعری سے ملتی ہے۔ سری کرشن سے ان کی عقیدت ملاحظہ ہو ـــــ

میں کیا کیا وصف کروں یارو اس شام برن اوتاری کے
سری کرشن کنہیا مرلی دھر من موہن کنج بہاری کے
گوپال منوہر سانو لیا گھنشیام اٹل بنواری کے
نند لال دلارے سندر چھب برج چند مکٹ جھلکاری کے

بالکل ایسی ہی عقیدت انھیں حضرت سلیم چشتی سے ہے۔ ان کے عرس کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں ـــــ

رشک ہے گلشن بہشتی کا　　عرس حضرت سلیم چشتی کا

یہ تجلی نہ سیم وزر سے ہے　　ابر رحمت کا نور برسے ہے

محاسنِ شعری : کیسا ستم ہے کہ نظیر کے کلام کو علمائے ادب نے سوقیانہ یعنی بازاری اور معیار سے گرا ہوا کہہ کر نظر انداز کر دیا اور شعرا کی صف میں انھیں جگہ دینے پر رضامند نہیں ہوئے۔ یہ بات تو اس مضمون سے واضح ہو چکی کہ ان کی شاعری کا دامن بہت وسیع ہے اب صرف یہ غور کرنا رہ جاتا ہے کہ ادابِ شاعری کا انھوں نے لحاظ رکھا یا نہیں۔ اگر لحاظ رکھا تو ضروری ہے کہ ان کے کلام کو عزت واحترام کی نظر سے دیکھا جائے اور بلند پایہ شاعروں کی صف میں انھیں جگہ دی جائے۔

مولانا حالی ارشاد فرماتے ہیں کہ کسی شاعر کا سارا کلام حسن و جمال کا مرقع نہیں ہو سکتا کیونکہ یہ صفت صرف اللہ تعالیٰ کے کلام میں پائی جا سکتی ہے۔ بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کا صرف ایک حصہ ایسا ہوتا ہے جس پر اس کی عظمت کا دارومدار ہے۔ باقی نظر انداز کیے جانے کے لائق ہوتا ہے۔ نظیر کا شعری سرمایہ بہت وسیع ہے۔ اور ان کا بہت سا کلام ایسا ہے جو روا روی میں کہا گیا۔ شاعر نے اس پر زیادہ توجہ نہیں کی لیکن ان کا ایسا کلام بھی کچھ کم نہیں جس میں شعری اداب کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری نے نظیر کے آہنگِ شعر کو بہت سراہا ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب کا ایسا اہتمام کرتے ہیں کہ ان کے شعروں سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہوتا ہے۔ جو مثالیں اوپر گزریں ان سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ نظیر کی نظمیں بہت مترنم ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں موسیقی کا بہت خیال رکھا ہے۔

شاعری میں موسیقی کے بعد دوسری چیز ہے مصوری۔ اسی کو پیکر تراشی کہا جاتا ہے۔ نظیر جس چیز یا جس حالت کا بیان کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی ہر نظم ایک مکمل مرقع ہے اور ان کا کلیات ایک ضخیم البم۔ ہولی کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں اپنے گرد رنگ برستا اور بکھرتا نظر آنے لگتا ہے۔ پیراکی کے میلے کا نقشہ کھینچتے ہیں تو چشمِ تصور میں دریا کی تصویر ابھر آتی ہے اور ڈبکیاں لگاتے ہوئے پیراک نظر آنے لگتے ہیں۔

پیکر تراشی میں استعارہ و تشبیہ بہت معاون ہوتے ہیں۔ نظیر بہت سوچ سمجھ کر استعارہ و

تشبیہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ تشبیہ کی ایک نادر مثال ملاحظہ ہو ـــــ

وہ نیازِ عشق تھا اُس کی نگہ سے آشکار   جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز سے

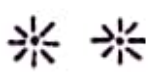
بقول حضرت نیاز یہ تشبیہ اسی کے قلم سے نکل سکتی ہے جس نے کسی پرندے کو تھک کر گرتے ہوئے دیکھا ہو۔ تشبیہ مکمل ہونے کے ساتھ بہت دلکش بھی ہے اور پورے منظر کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ ایک جگہ دن نکلنے کا منظر پیش کرنا ہے تو کہتے ہیں کہ سورج کی آنکھ سے رات کا کاجل ڈھل گیا ـــــ

جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا کجرا

کیسی مکمل تشبیہ اور کتنی دلکش تصویر کشی ہے !

نظیر ہماری زبان کے نہایت بلند رتبہ اور عظیم نظم نگار ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ "زمانۂ موجودہ کی فطری اور قومی شاعری جس کی ابتدا مولانا آزاد اور حالی سے کی جاتی ہے اس کے پیش رو بلکہ موجد نظیر اکبر آبادی کہے جا سکتے ہیں"۔ علامہ نیاز فتح پوری نظیر اکبر آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں ـــــ

"نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا۔ وہ اس زمانے کا شاعر تھا اور اسی زمانے میں اسے ہونا چاہیے تھا۔"

⁕ ⁕ ⁕ ⁕

نئی نظم کی تحریک

نظم کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ شاعری کی ہر وہ قسم جس میں تسلسل کے ساتھ کچھ بیان کیا جاتا ہے نظم کہلاتی ہے۔ مثنوی، مرثیہ اور قطعات بلکہ حد یہ ہے کہ قصیدہ بھی تسلسلِ بیان کے سبب نظم کی صنف میں داخل ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے مخمس، مسدس، مربع، ترجیع بند اور ترکیب بند نظم کے مختلف روپ ہیں۔

جس دن سے اردو شاعری وجود میں آئی نظم اسی دن سے اردو شاعری کا ایک ایسا اہم حصہ رہی ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دکن کا قدیم شعری ادب نظم کے سرمایے سے گراں بار ہے۔ شمالی ہند میں تمام قابلِ ذکر شاعروں نے نظمیں بھی کہیں لیکن ایک اکیلا شاعر نظیر اکبرآبادی صنفِ نظم کو بے پناہ وسعت دینے میں بے مثال ہے۔ نظیر کی نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ فطرت کے بے شمار روپ اور زندگی کے ان گنت تجربے اس میں داخل ہیں لیکن نظم اب تک افادیت اور مقصدیت سے ناواقف تھی۔

۱۸۵۷ میں جب آزادی کی پہلی جنگ ناکام ہوئی اور ملک پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا تو ملک میں ایک ذہنی انقلاب آیا۔ ہندوستانی ہر معاملے میں انگریز حاکموں کی پیروی کرنے لگے۔ انگریزی لباس، انگریزی رہن سہن، بول چال کا انگریزی انداز ہندوستانیوں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچنے لگا۔ ہمارے بزرگ انگریزی سے ناواقف ضرور تھے لیکن انگریزی داں احباب کی مدد سے انھوں نے انگریزی ادب سے شناسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ پھر اس کی روشنی میں اپنے ادب کو پرکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارا ادب بالکل ناقص و ناکارہ ہے۔ اس میں اصلاح کی ضرورت ہے۔ جن بزرگوں کی طرف ہم نے اشارہ کیا ان سے مراد ہے سرسید اور حالی۔ بہت غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ادب کو افادی اور بامقصد ہونا چاہیے۔ یعنی ادب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ سبق آموز ہو، زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ان بزرگوں کی رائے میں غزل اور قصیدہ دونوں یہ خدمت انجام

دینے سے قاصر تھے چنانچہ دونوں نے غزل وقصیدہ کی سخت مخالفت کی اور جب لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد کی کوشش سے نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی تو اس کی زبردست حمایت کی۔

لاہور میں نظم نگاری کی تحریک : نئے ادب کو فروغ دینے کے لیے لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔ اس سلسلے میں ناظمِ تعلیمات میجر فلر کی سرپرستی انھیں حاصل تھی۔ کچھ دنوں بعد میجر فلر کی جگہ کرنل ہالرائڈ نے لے لی۔ انھوں نے اور زیادہ جوش وخروش کے ساتھ مولانا آزاد کی تائید کی۔ ان کی حمایت وسرپرستی نے لاہور میں مولانا آزاد کے وقار میں اضافہ کیا اور شاعری میں اصلاح کی تحریک کامیاب ہونے لگی۔ مشاعرے اردو میں بہت مقبول تھے۔ ان مشاعروں میں مصرع طرح دیا جایا کرتا تھا اور شعرا اسی مصرعے کی زمین میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔ مولانا آزاد نے ایک نئے طرز کا مشاعرہ شروع کیا۔ ہر مشاعرے کے لیے ایک موضوع دے دیا جایا کرتا تھا۔ شرکا اسی عنوان پر نظمیں لکھ کر لایا کرتے تھے۔ اس طرح نظم نگاری کی ایک باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوا۔ حالی بھی ملازمت کے سلسلے میں لاہور آگئے تھے مگر یہاں کی آب وہوا ان کی صحت کو راس نہ آئی۔ پھر بھی جب تک وہ لاہور میں رہے ان مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ ان کی نظمیں برکھارت، امیدِ انصاف اور حبِ وطن اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد سرسید سے بہت متاثر تھے۔ دونوں کے درمیان خط وکتابت ہوا کرتی تھی لیکن افسوس ان میں سے زیادہ تر خطوط ضائع ہوگئے۔ ایک خط میں سرسید مولانا آزاد کو لکھتے ہیں کہ اس مشاعرے سے میری دیرینہ آرزو بر آئی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس نئی طرز کے مشاعرے کی تجویز سرسید ہی کی رہی ہوگی اور ادب کو وسعت دینے کا یہ راستہ انھوں نے ہی دکھایا ہوگا۔ سرسید کی یہ سرپرستی اور ہمت افزائی بہت بعد تک جاری رہی۔ مولانا آزاد نے اپنی مثنوی خواب امن سرسید کو بھیجی تو انھوں نے اسے پسند کیا اور بعض ضروری مشورے بھی دیے۔

مولانا آزاد : محمد حسین آزاد کو جدید رنگِ سخن کا بانی کہا گیا ہے۔ نظمِ جدید کی تحریک کا آغاز انھی کی کوششوں کا مرہونِ منت ہے۔ ان کے شعری ذوق کی تربیت تو دہلی میں استاد ذوق کے ہاتھوں ہوئی لیکن ۱۸۵۷ کی ناکام جنگ آزادی میں دہلی پر تباہی آئی تو آزاد ترکِ وطن پر مجبور ہوئے پہلے لکھنو پہنچے مگر یہاں قسمت نے یاوری نہ کی۔ آخر کار ۱۸۶۴ میں لاہور پہنچے اور سررشتۂ تعلیم میں ملازم ہوگئے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کے توسط سے ان کی رسائی ڈائرکٹر تعلیمات میجر فلر تک ہوگئی۔ وہ ان کی قابلیت سے

متاثر ہوئے اور سرپرستی فرمانے لگے۔

آزاد نے پہلا کام یہ کیا کہ "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک علمی و ادبی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ اس انجمن کے جلسوں میں علمی و ادبی مضامین بھی پڑھے جاتے تھے اور اسی کی سرپرستی میں مشاعروں کا اہتمام بھی ہوتا تھا۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن کے ایک جلسے میں آزاد نے ایک مضمون پیش کیا جس میں انھوں نے اپنا جدید نظریۂ شعر پیش کیا۔ آزاد کے اسی لکچر کو جدید اردو نظم کا سنگِ بنیاد سمجھنا چاہیے۔

کرنل ہالرائڈ میجر فلر کے جانشین ہوئے۔ انھوں نے اپنے پیش رو سے بھی زیادہ جوش وخروش کے ساتھ آزاد کی سرپرستی کی۔ نتیجہ کہ آزاد کو لاہور میں نہایت عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جانے لگا اور ان کے خیالات کی پذیرائی ہونے لگی۔ انجمن کے زیرِ اہتمام ایسے مشاعرے منعقد ہونے لگے جن میں مصرعِ طرح کے بجائے کوئی عنوان دیا جاتا تھا اور شریک ہونے والے شاعر مقررہ موضوع پر نظمیں کہہ کر لاتے تھے۔ اتفاق یہ کہ مولانا الطاف حسین حالی بھی روزگار کی تلاش میں لاہور پہنچ چکے تھے انھیں بھی یہیں ملازمت مل گئی اور وہ بھی مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور نظم نگاری کی ایک باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوگیا جس نے آگے چل کر اردو شاعری کی دنیا میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا کیں۔

عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب "جدید اردو شاعری" میں لکھا ہے کہ "آزاد کا رتبہ اردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے۔ کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظر سے دیکھ سکتی ہے آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں۔ انھوں نے ہی قدیم شاعری کی اصلاح کا سب سے پہلے بیڑا اٹھایا اور انھوں نے ہی جدید تصور کو سینچا۔ آزاد ہی کی بدولت نیچرل شاعری کے مفہوم سے لوگ آشنا ہوئے اور آزاد ہی کی ڈالی ہوئی بنیادوں پر جدید دور کے سخن طرازوں نے اپنی اپنی عمارتیں تعمیر کیں۔"

ان کی شاعری کے بارے میں سروری صاحب مزید لکھتے ہیں کہ "ان کی شاعری پر نظر ڈالیے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ قدیم شاعری کے مصنوعی چمن زاروں سے نکل کر آپ ایک خودرو خطے میں پہنچ گئے ہیں جہاں کی ہر چیز اپنی دلکشی اور رعنائی کے لیے صرف دستِ قدرت کی مرہون ہے۔ اس میں صبح اور شام کے تمغے، پرندوں کی چہک، پھولوں کی مہک، آبشاروں کا شور، سبزہ زاروں کی دلکشی اور کہساروں کی بے ترتیبی غرض حسنِ فطرت کی بوقلمونیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔"

آزاد کی نظموں میں بڑی دلکشی پائی جاتی ہے۔ ان کی نظموں میں شعریت کی فراوانی ہے۔ وہ رنگینی و رعنائی پیدا کرنے کی بہت کوشش کرتے ہیں۔ شعری وسائل سے وہ زیادہ سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ تجسیم ان کی سب سے پسندیدہ فنی تدبیر ہے۔ استعارے کو بہت اچھی طرح کام میں لاتے ہیں اور اس سے اپنی نظموں میں حسن پیدا کرتے ہیں۔

مثنوی خواب امن ان کی سب سے دلکش نظم ہے۔ شبِ قدر، صبحِ امید، گنجِ قناعت، وداعِ انصاف اور دادِ انصاف کی دلکشی بھی مسلّم ہے۔ اس دلکشی کا اصل راز یہ ہے کہ شعری تدابیر سے کام لینے کا انھیں بہت شوق ہے۔ یہ خصوصیت ان کی نثر میں بھی پائی جاتی ہے۔ تصویر کشی، استعارہ و تشبیہ کی کثرت، تجسیم، شیریں و مترنم الفاظ کا استعمال انھیں بہت پسند ہے۔ اپنی نثری تصنیف نیرنگِ خیال میں انھوں نے ایسی تمثیلیں پیش کی ہیں جن کا ہماری زبان میں جواب نہیں۔ آبِ حیات میں شاعروں کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیے ہیں۔ دربارِ اکبری بھی ان کی ایک مقبول تصنیف ہے۔

مولانا آزاد کا اردو شاعری کے مصلحین میں شمار ہے اور نظم اردو کے فروغ میں ان کا کارنامہ ناقابلِ فراموش ہے۔ شاعری کے سلسلے میں ان کے دو مشورے ایسے ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان کا پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ ہمارے شاعروں کو انگریزی شاعری سے استفادہ کرنا چاہیے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے ہو مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسبِ حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں مگر ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

ان کا دوسرا مشورہ یہ ہے کہ ہمارے شاعر ہندی بھاشا کی طرف متوجہ ہوں اور ہندی شاعری کی طرح بے جا مبالغہ آرائی سے دامن بچاتے ہوئے جذبات کی سچی تصویر کھینچنا سیکھیں۔ مولانا کو اردو شاعر سے شکایت ہے کہ اس کے سامنے گیندا، چمپا، چنبیلی، جوہی اور بیلا کے جو پھول کھل رہے ہیں وہ تو اسے نظر نہیں آتے ہزاروں میل دور کے ان دیکھے پھول ـــــ نرگس و نسترن اور پیڑ پودے سرو و شمشاد اس کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ گنگا، جمنا، گومتی سے وہ ناواقف ہے دجلہ و فرات

اسے خوب یاد ہیں۔ ضرورت ہے ان چیزوں کو دیکھنے اور ان کا ذکر کرنے کی جو ہمارے سامنے ہمارے ملک میں موجود ہیں۔

مولانا حالی: نظم کو مقبول خاص و عام بنانے کی جیسی منظم کوشش حالی نے کی وہ مولانا محمد حسین آزاد سمیت کسی بھی اردو شاعر سے بن نہ آئی۔ حالی کو قوم کی زبوں حالی کا بہت غم تھا۔ ان کا خیال تھا کہ دیگر اسباب کے علاوہ غزل و قصیدہ مسلمانوں کی بربادی کے خاص طور پر ذمہ دار ہیں۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں انھوں نے قصیدہ و غزل پر شدید اعتراضات کیے۔ انھیں یقین تھا کہ نظم اردو میں تسلسل کے ساتھ مسلمانوں کو بیدار کرنے کی باتیں کہی جائیں گی تو ہر دل میں آسانی سے گھر کر سکیں گی۔

مولانا حالی کی زندگی کے آٹھ برس شیفتہ کی صحبت میں بسر ہوئے۔ مولانا ان کے بچوں کو تعلیم دیتے تھے مگر یہ کیسے ممکن تھا کہ دو صاحبِ ذوق جمع ہوں اور شعر و ادب کے مسائل پر گفتگو نہ ہو۔ شیفتہ مبالغہ آرائی کو ناپسند کرتے تھے اور شاعری میں اصلیت کے قائل تھے۔ یہیں سے انھیں احساس ہوا کہ سادگی اور اصلیت کی شاعری میں بہت ضرورت ہے اور اردو میں اصلیت مفقود ہے۔ جھوٹ اور مبالغہ آرائی کا بول بالا ہے۔ لیکن مولانا حالی نے سب سے زیادہ اثر سرسید کا قبول کیا۔ سرسید ادب میں افادیت اور مقصدیت کے قائل تھے۔

نثر نگار تو سرسید خود تھے۔ اس لیے اردو نثر میں انھیں جو عیب نظر آئے ان کو دور کرنے کی خود انھوں نے کوشش کی اور خود مضامین لکھ کر ایک مثال پیش کی لیکن شاعری ان کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ شاعری میں بھی اصلاح ہو۔ ان کی خواہش تھی کہ کوئی شاعر قوم کو بیدار کرنے کے لیے نظم لکھے۔ حالی نے مسدس مدو جزر اسلام لکھ کر سرسید کی یہ فرمائش پوری کی۔ سرسید اس نظم کو بہت پسند کرتے تھے اور بار بار پڑھا کرتے تھے۔ سرسید نے اس نظم کو اپنے لیے توشۂ آخرت بتایا ہے۔

شیفتہ کی وفات کے بعد حالی ملازمت کی تلاش میں لاہور پہنچے اور انھیں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت مل گئی۔ لاہور کا قیام ان کی شاعری کے لیے بہت سود مند ثابت ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ انگریزی سے اردو میں جو کتابیں ترجمہ ہوتی تھیں ان کی زبان درست کرنے کا کام حالی کو سونپا گیا تھا جس سے انھیں انگریزی ادب سے شناسائی حاصل ہو گئی مگر یہ بات درست نہیں لگتی۔ اگر انگریزی ادب سے متعلق کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے ہوتے تو وہ آج موجود ہوتیں۔ یہ کتابیں در اصل درسی نوعیت کی تھیں۔

لاہور میں قیام کا حالی کو اصل فائدہ یہ ہوا کہ انھیں مولانا محمد حسین آزاد سے تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ دوسرے نئے انداز کے مشاعروں میں شریک ہونے اور نظمیں لکھنے کا موقع ملا۔ برکھارت، امید، انصاف اور حب وطن جیسی نظمیں یہیں لکھی گئیں۔ مولانا کو سرسید سے بہت عقیدت تھی۔ یہ نظمیں لکھ کر گویا انھوں نے سرسید تحریک میں عملی حصہ لیا۔ خرابیِ صحت کی بنا پر مولانا کو لاہور چھوڑ دینا پڑا لیکن نظم نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔

مسدس مدوجزر اسلام کے علاوہ چپ کی داد اور مناجاتِ بیوہ ان کی بہت مقبول نظمیں ہیں۔ مناجاتِ بیوہ کی زبان مہاتما گاندھی کو بہت پسند تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اس دیس کی کوئی مشترک زبان ہو سکتی ہے تو وہ مناجاتِ بیوہ کی زبان ہے۔ نظموں میں مولانا حالی نے جو زبان استعمال کی وہ بہت سادہ اور سہل ہے۔ وسائل شعری کا استعمال بھی کم سے کم کیا گیا ہے۔ اس لیے الگ الگ شعروں پر نظر نہیں ٹھہرتی اور قاری کسی رکاوٹ کے بغیر تسلسل کے ساتھ ان کی نظمیں پڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح مولانا حالی کی نظمیں کلیم الدین احمد کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مولانا آزاد کی نظموں سے ان کی نظموں کا مقابلہ کیا جائے تو ان میں شعریت اور رعنائی کم نظر آتی ہے۔

دراصل مولانا حالی نیچرل شاعری کے علمبردار تھے۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ بالکل فطری ہو۔ اس میں مبالغہ اور جھوٹ نہ ہو۔ کہنے کا انداز بھی فطری ہو اور تصنع یا بناوٹ کا اس میں شائبہ بھی نہ ہو۔ مطلب یہ کہ خیال اور اسلوب دونوں فطری ہوں۔ نیچرل شاعری کے مخالفین کا کہنا ہے کہ شعر جھوٹ اور مبالغے سے پاک ہو ہی نہیں سکتا اور رنگینی و رعنائی کے بغیر شاعری وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ اس بحث کا یہاں موقع نہیں لیکن یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ سرسید اردو شاعری کے فروغ کے لیے جس انداز کی نظم نگاری کا تقاضا کرتے تھے حالی نے اسے پورا کر دکھایا۔ سادہ و فطری اظہار خیال کے لیے حالی کی نظمیں سب سے زیادہ موزوں ہیں۔ ⁂ ⁂

اکبر الہ آبادی

ہر پیامی شاعر کو ایک ایسے سانچے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ اپنے افکار و خیالات کو ربط و تسلسل کے ساتھ بہ سہولت ڈھال سکے۔ غزل میں جو شعری تجربہ صرف اشارے کنایے میں پیش کیا جا سکتا ہے نظم میں اس کے تفصیلی اظہار کی گنجائش ہوتی ہے اس لیے ہر زبان کی پیامی شاعری کو نظم کا سہارا لینا پڑا ہے۔ اکبر الہ آبادی بھی ہمارے پیامی شاعروں میں سے ایک ہیں اور ان کا پیام ہے اپنے ماضی سے رشتہ استوار رکھنے کی فرمایش۔

۱۸۵۷ کی ناکام بغاوت کے بعد ہندوستان کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ مغل سلطنت پہلے ہی برائے نام رہ گئی تھی۔ اس ناکامی کے بعد اس کا مکمل خاتمہ ہوگیا اور ملک پر انگریزی حکومت قائم ہوگئی۔ اس کے ساتھ ہی ایک تہذیب دم توڑنے اور دوسری جڑیں جمانے لگی۔ راقم نے اپنے مضمون "اکبر الہ آبادی اور ان کی طنزیہ شاعری" مطبوعہ ادیب علی گڑھ میں لکھا تھا کہ "انگریز اپنے ساتھ مغرب سے جو نئی روشنی لے کر آئے تھے اس سے لوگوں کی آنکھیں چندھیانے لگیں۔ کتنے لوگ تو ایسے تھے جنھوں نے نئی روش پر چلنے کے لیے کمریں کس لیں۔ کچھ ایسے بھی تھے جو دودلے ہو رہے تھے اور طے نہ کر پاتے تھے کہ کس طرف جائیں مگر ایسے لوگوں کی بھی کمی نہ تھی جو پرانی دنیا کے دلدادہ اور نئی روشنی سے بیزار تھے۔" سرسید نئی روشنی کی حمایت میں پیش پیش تھے اور اکبر اس کے خلاف صف آرا!

۱۸۵۷ میں سرسید چالیس برس کے ایک بیدار مغز اور پختہ کار انسان تھے۔ انھوں نے اس قیامت کو بہت نزدیک سے دیکھا اور اس کا تجربہ کیا۔ اکبر اس وقت صرف گیارہ برس کے تھے۔ سرسید کو جس آگ کے دریا سے گزرنا پڑا اکبر نے اسے صرف دور دور سے دیکھا اور وہ بھی ایک بچے کی نظر سے۔ سرسید حالات سے سمجھوتہ کرلینے کے حق میں تھے۔ انھیں ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کی بہتری اسی میں

نظر آتی تھی اور سچ تو یہ ہے کہ حالات کا تقاضا تھا بھی یہی۔ چنانچہ سرسید کی کوشش یہ تھی کہ مسلمانوں اور انگریزوں میں مفاہمت ہو جائے، مسلمان زمانے سے قدم ملا کر چلنا سیکھیں، انگریزی تعلیم حاصل کریں، بڑے بڑے عہدے پائیں اور عافیت کی زندگی گزاریں۔ اکبر کو یہ باتیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھیں مگر وہ عجب الجھن میں پڑ گئے تھے۔ زمانہ ایسا تھا کہ دل کی بات کا زباں پہ لانا آسان نہ تھا ؎

زمانہ ہے کہ وہ دشمن ہے صاف گوئی کا
زبان ہے کہ نہیں مانتی، مصیبت ہے

شاعر بہت حساس ہوتا ہے اور اپنے سینے میں ایک نازک دل رکھتا ہے جو قوم کی ذرا سی تکلیف پر تڑپ اٹھتا ہے۔ اسی لیے شاعر کو دیدۂ بینائے قوم کے نام سے یاد کیا گیا اور کہا گیا کہ ؎

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

مگر اکبر کے لیے زبان کھولنا اور انگریزی تہذیب کے خلاف کچھ کہنا دشوار تھا کیونکہ وہ انگریزی سرکار کے نوکر تھے اور اپنی محنت سے ترقی کر کے جج کے عہدے تک پہنچے تھے۔ اسی لیے تو فرماتے ہیں کہ ؎

جج بنا کر اچھے اچھوں کا لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوشنما دو جیم ان کے ہاتھ میں

اب ان کے سامنے ایک ہی راستہ تھا کہ جو کچھ کہنا ہے اشارے کنایے میں اور ہنسی مذاق کے پیرائے میں کہہ جائیں۔ چنانچہ انھوں نے ظریفانہ انداز اختیار کیا اور اپنا پیغام ظرافت کے پردے میں پیش کر دیا۔

شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ باز پرس سے محفوظ رہے اور کبھی باز پرس ہوئی بھی تو گرفت میں نہ آسکے۔ ان کے زمانے میں 'مدر انڈیا' کے نام سے ایک انگریز خاتون کی کتاب شائع ہوئی جس میں ہندوستانیوں کے عیب گنائے گئے تھے اور انھیں جھوٹا کہا گیا تھا۔ اس الزام کے جواب میں اکبر نے کہا کہ "جھوٹے ہیں ہم تو آپ ہیں جھوٹوں کے بادشاہ" مطلب یہ کہ ہم جھوٹے ہیں تو آپ مہا جھوٹے۔ لیکن جب ان کے صاحب نے پوچھا کہ تم نے انگریزوں کو جھوٹا کہا تو انھوں نے جواب دیا کہ میں نے تو یہ کہا کہ بے شک ہم جھوٹے ہیں اور آپ ہمارے بادشاہ ہیں۔ صاحب نادان تو تھے نہیں جو بات کی تہ کو نہ پہنچتے مگر ناچار مسکرا کر چپ ہو رہے۔ اس طرح اکبر انگریزی سرکار کی دار و گیر سے محفوظ رہے۔ دیکھا آپ نے ظرافت کا لحاف ان کے کتنا کام آیا۔

انگریز اپنے ساتھ ایک نئی تہذیب بھی لائے تھے جسے اکبر بہت ناپسند کرتے تھے۔ اس لیے وہ

اپنی شاعری میں انگریزی حکومت کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے رہے لیکن بڑی احتیاط کے ساتھ تاکہ وہ سرکاری عتاب کا نشانہ نہ بن سکیں۔ بعض نظموں میں سائنس کی برکتوں کو سراہا بھی ہے اور اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انگریزوں نے ملک کو ایک مستحکم حکومت دی جس کے سبب ہندوستانیوں کو امن و عافیت کی زندگی نصیب ہوئی، انصاف کا بہتر نظام قائم ہوا لیکن اکبر کو اس کا بڑا احساس تھا کہ یہ سب کچھ تو ہوا مگر وہ پہلا سا وقار اور وہ پہلی سی عزت تو برقرار نہ رہی۔ ان کی ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے ــــ

بہت ہی عمدہ ہے، اے ہم نشیں یہ برٹش راج ۔۔۔ کہ ہر طرح سے ضوابط بھی ہیں، اصول بھی ہے

جو چاہے کھول لے دروازۂ عدالت کو ۔۔۔ کہ تیل پینچ میں ہے، ڈھیلی اس کی چول بھی ہے

جگہ بھی ملتی ہے کونسل میں آنریبل کی ۔۔۔ جو التماس ہو عمدہ تو وہ قبول بھی ہے

چمک دمک کی وہ چیزیں ہیں ہر طرف پھیلی ۔۔۔ کہ آنکھ محو ہے، خاطر اگر ملول بھی ہے

طرح طرح کے بنالو لباس رنگا رنگ ۔۔۔ علاوہ روئی کے ریشم بھی اور وول بھی ہے

اندھیری رات میں جنگل میں ہے رواں انجن ۔۔۔ کہ جس کو دیکھ کے حیران چشم غول بھی ہے

جب اتنی نعمتیں موجود ہیں میاں اکبر
تو ہرج کیا ہے جو ساتھ اس کے ڈیم فول بھی ہے

پوری نظم کی فضا ظریفانہ ہے۔ یہ اندازِ بیان کہ دروازۂ عدالت کی چول ڈھیلی ہے اور پینچ میں تیل پڑا ہوا ہے اس لیے جو چاہے اس دروازے کو کھول لے، بہت پُر لطف ہے۔ آنریبل، کونسل، وول اور ڈیم فول جیسے انگریزی الفاظ کا استعمال بھی بے حد لطف دیتا ہے۔ نظم کا لب لباب یہ ہے کہ برٹش راج نے سب کچھ دیا مگر عزت چھین لی تو اس کی دی ہوئی نعمتیں کس کام کی۔ آخری شعر نے پوری نظم کو طنزیہ بنا دیا ہے۔

سرسید تحریک کو اکبر شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ نئی تعلیم پانے والے نوجوان مذہب اسلام کو عقل کی کسوٹی پر کستے تھے تو انھیں مایوسی ہوتی تھی۔ سرسید نے انھیں مطمئن کرنے کی کوشش کی اور اسلام کو مطابقِ عقل ثابت کرنے کی دھن میں حد سے گزر گئے تو مسلمان اس تحریک سے بیزار ہو گئے اور اکبر نے اپنی شاعری سے اس پر طنز کے تیروں کی بوچھار کردی۔ وہ کہتے ہیں کہ سرسید دین میں اصلاح کرنا

چاہتے ہیں اور یہ ہمیں قبول نہیں۔ کہتے ہیں ؎

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات　　　افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے　　　میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آدب غرض ہے

اکبر کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ سرسید تحریک مسلمانوں کو گمراہ کر رہی ہے۔ انھیں یہ بدگمانی تھی کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ نوجوانوں کو انگریز میں حاصل ہو جائیں، اور انگریز کی سرکار میں انھیں باریابی حاصل ہو جائے۔ سرسید کی تعلیمی مہم تو بے شک وقت کا ایک اہم تقاضا تھی لیکن ان کے زمانے میں ایک اور صورت پیش آئی۔ سائنس کی تعلیم اور نئی روشنی نے نوجوانوں کو مذہب سے برگشتہ کر دیا وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتے تھے اور جو اس پر پوری نہ اترے اسے رد کر دیتے تھے۔ سرسید کا پختہ عقیدہ تھا کہ اسلام دینِ فطرت ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کرنے کے لیے کہ دینِ اسلام ایسا سونا ہے جو عقل کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے بہت سی چیزوں کی تاویلیں کیں مثلاً معراج کو جسمانی کے بجائے روحانی ٹھہرایا، وحی کے متعلق یہ رائے دی کہ کوئی فرشتہ اللہ کا پیغام لے کر رسول اکرم کے پاس نہیں آتا تھا بلکہ اللہ کی طرف سے جو بات سرورِ کائنات کے دل میں ڈال دی جاتی تھی اسی کا نام وحی ہے۔ جنت اور دوزخ صرف استعارے ہیں۔ نیک کام کرنے سے انسان کو خوشی حاصل ہوتی ہے۔ اسی کا نام جنت ہے۔ کوئی غلط کام کرے تو اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ یہی دوزخ ہے۔ سرسید کے ان خیالات کو مسلمانوں نے قبول نہیں کیا۔ اکبر نے اس کی شدید مخالفت کی اور کہا کہ سرسید اصلاح کے بہانے دینِ اسلام کی صورت مسخ کر رہے ہیں جس کی مخالفت ہر مسلمان کا فرض ہے۔ ایک جگہ یہ فرضی واقعہ سناتے ہیں کہ میں ایک رات سرسید کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ تم بھی دینِ اسلام میں تبدیلیاں کرو۔ میں معذرت کر کے واپس چلا آیا۔ سنیے ؎

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات　　　افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے　　　میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اکبر اپنی طنزیہ شاعری سے سرسید اور علی گڑھ تحریک پر مسلسل وار کرتے رہے۔ علی گڑھ کا محمڈن کالج ہمیشہ ان کی زد پر رہا۔ انھیں یقین تھا کہ اس کالج سے مسلمانوں میں مغربی تہذیب کو فروغ ہوگا اور اسے وہ کبھی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ ایک نظم میں سرسید سے ایک واعظ کا خیالی مکالمہ پیش کیا

گیا ہے جو بہت دلچسپ ہے اور یہ واعظ اکبر الہ آبادی کے سوا اور کوئی نہیں۔ فرماتے ہیں ـــــ

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا | چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا
سمجھا ہے تو نے نیچر و تدبیر کو خدا | دل میں ذرا اثر نہ رہا لا الٰہ کا
ہے تجھ سے ترکِ صوم و صلوٰۃ و زکوٰۃ و حج | کچھ ڈر نہیں جنابِ رسالت پناہ کا
شیطان نے دکھا کے جمالِ عروسِ دہر | بندہ بنا دیا ہے تجھے حبِ جاہ کا

اس پر سر سید کی طرف سے جو جواب ملتا ہے وہ شدید طنز سے لبریز ہے ـــــ

اس نے دیا جواب کہ مذہب ہو یا رواج | راحت میں جو مخل ہو وہ کانٹا ہے راہ کا

یہ جواب سر سید کا نہیں بلکہ خود شاعر کے ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ سر سید کی طرف سے کہتے ہیں کہ مذہب ہو یا رسم و رواج، جس چیز سے ہمارے عیش و آرام میں خلل پڑے وہ ہمیں گوارا نہیں۔

اکبر کو شروع میں یہ امید تھی کہ سر سید تحریک کامیاب نہیں ہوگی اور بہت جلد دم توڑ دے گی۔ اسی لیے ایک شعر میں یہ کہا تھا کہ ـــــ

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم | بتی بہت ہے موٹی، روغن بہت ہی کم ہے

سر سید کے مخالفین کی تعداد بہت بڑی تھی لیکن سر سید کا پیغام دل کی گہرائیوں سے نکلا تھا اس لیے دلوں میں گھر کر گیا۔ ملک کا روشن خیال طبقہ سر سید کے اثر سے انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہوا۔ کالج کے لیے دل والوں نے دل کھول کر چندہ دیا تو اکبر کو بہت مایوسی ہوئی اور انھوں نے کہا ـــــ

لے کے سید جو گزٹ اٹھے تو لاکھوں لائے | شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسہ نہ ملا

آخر میں اکبر کو یقین ہو گیا تھا کہ نئی روشنی کا سیلاب رکنے والا نہیں۔ مایوسی کے عالم میں ہی انھوں نے کہا تھا ـــــ

تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبرؔ | بہت نزدیک ہے وہ دن، نہ تم ہو گے، نہ ہم ہوں گے

زندگی کے آخری ایام میں کالج کے خلاف اکبر کی تلخی کچھ کم ہو گئی تھی۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو سر سید کے خیالات سے متفق تھے اور اکبر سے مراسم رکھتے تھے انھوں نے یقین دلایا کہ کالج کے خلاف آپ کی بدگمانی بے بنیاد ہے تو ان کے رویے میں کچھ تبدیلی آئی اور انھوں نے کہا ـــــ

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے | بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے
بتوں سے ان کو نہیں لگاوٹ، مسوں کی لیتے نہیں وہ آہٹ | تمام قوت ہے صرف خوانداں، نظر کے بھولے ہیں دل کے سادے

یہی بس اکبر کی التجا ہے، جنابِ باری میں یہ دعا ہے — علوم حکمت کا درس ان کو پروفسر دیں، سمجھ خدا دے

آخرکار یہ صورت ہوگئی کہ جب سرسید نے وفات پائی تو اکبر نے کہا ـــــ

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا

اکبر کی کمزوری یہ تھی کہ انھیں ہر نئی چیز سے نفرت تھی چاہے اس میں کتنی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں۔ ٹائپ کی لکھائی، پائپ کا پانی، بجلی کی روشنی۔ غرض نئے دور کی لائی ہوئی ہر چیز انھیں ناپسند تھی۔ فرماتے ہیں ـــــ

لکھنا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے، آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

بے پردگی اکبر کو سخت ناپسند تھی۔ اس کے خلاف جو قطعہ انھوں نے کہا تھا اس نے بہت شہرت پائی۔ وہ قطعہ یہ ہے ـــــ

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ کلام سے کیا تھا لیکن جلد ہی انھوں نے پیامی شاعر کا منصب اختیار کرلیا۔ انھوں نے قدیم روش کی حمایت اور جدید تہذیب کی مخالفت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنالیا۔ انھوں نے محسوس کرلیا کہ سنجیدہ شاعری کے ذریعے یہ کام انجام دینا آسان نہیں۔ سنجیدگی کے ساتھ جو بات کہی جائے وہ زیادہ اثر نہیں کرتی جبکہ طنز کی کاٹ اور ظرافت کی مار بے پناہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک مجبوری یہ تھی کہ سرکاری ملازمت میں ہونے کے سبب وہ کھل کر نہ تو انگریزی سرکار کی مخالفت کرسکتے تھے اور نہ مغربی تہذیب کی۔ چنانچہ انھوں نے طنز و ظرافت کا پیرایہ اختیار کیا۔ بے شک ان کی شاعری نئی روشنی کے سیلاب کو نہ روک سکی لیکن اردو ادب کے سرمایے میں اعلا درجے کی ظریفانہ اور طنزیہ شاعری کا اضافہ ہوگیا۔

❋ ❋ ❋

علامہ اقبال

تسلسلِ بیان نظم کی اصل خصوصیت ہے اور اس سے بہت کام لیا جاتا رہا ہے لیکن اقبال نے اسے ایک عظیم مقصد کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی نظموں سے سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا، اس کے تنِ مردہ میں جان ڈالی اور اس میں جہد و عمل کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اقبال نے یہ کام غزل سے بھی لیا لیکن وہاں اشارے کنایے سے آگے بڑھنے کی گنجائش نہیں تھی اور ان کا پیغام ربط و تسلسل کا تقاضا کرتا تھا اور اس کے لیے نظم ہی بہترین پیرایۂ اظہار تھی۔ اقبال نے نظم کے امکانات سے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے فکر و فن سے اردو نظم کو وقار عطا کیا۔ ان کی طویل نظموں میں مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، خضر راہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ، شمع و شاعر، ذوق و شوق، شکوہ جواب شکوہ اور مختصر نظموں میں جبریل و ابلیس، لینن خدا کے حضور میں اور شعاعِ امید خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نظم اقبال کا فکری عنصر

روایتی غزل سے اقبال نے شاعری کا آغاز کیا اور کچھ دنوں داغ و امیر کی پیروی کی بلکہ داغ سے اصلاح بھی لی لیکن جلد ہی انھیں احساس ہو گیا کہ شاعری کے ذریعے ملک و قوم کی ایک عظیم خدمت انجام دینا ان کا مقدر ہے۔ اس لیے انھوں نے نظم پر اپنی توجہ مرکوز کر دی۔ ابتدا میں انھوں نے کچھ قومی نظمیں بھی لکھیں اور مناظرِ فطرت کی طرف بھی توجہ کی۔ بانگ درا ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے اور اس کی پہلی نظم 'ہمالہ' ہے۔ آگے چل کر انھوں نے نظم میں اپنا فلسفہ پیش کیا جس نے فلسفۂ 'خودی' کے نام سے شہرت پائی۔

اقبال نے جب یہ فیصلہ کیا کہ انھیں مسلمانوں کو زبوں حالی سے نجات دلانے کے لیے اپنی شاعری کا استعمال کرنا ہے تو سب سے پہلے انھوں نے اس زبوں حالی کے اسباب کا پتا لگانے کی کوشش کی۔ انھیں

اندازہ ہوا کہ مسلمانوں کی بربادی کا سبب بے عملی ہے اور یہ بے عملی نتیجہ ہے ترکِ دنیا کی تعلیم کا اور اس کا ذمہ دار ہے فلسفۂ وحدت الوجود۔ وحدت الوجود سے مراد یہ ہے کہ حقیقی وجود تو صرف اللہ تعالیٰ ہے۔ باقی سب اس حقیقت کی پرچھائیں ہے۔ یہ فلسفہ کچھ تو افلاطون کے خیالات کا نتیجہ تھا اور کچھ ویدانت کا۔ مسلمانوں میں اسے محی الدین ابن عربی نے عام کیا تھا۔ اقبال کے نزدیک یہ فلسفہ اسلام کی تعلیمات کے بالکل خلاف تھا اور اسے رد کرنا وہ ضروری خیال کرتے تھے۔ چنانچہ اس کے مقابلے کے لیے انھوں نے فلسفۂ خودی پیش کیا۔

اقبال کو یقین تھا کہ ہر انسان میں کچھ پوشیدہ صلاحیتیں ضرور موجود ہوتی ہیں۔ اس کا فرض ہے کہ وہ ان صلاحیتوں کا پتا لگائے۔ یہ عمل خود شناسی یا عرفانِ ذات کہلاتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا قدم یہ ہونا چاہیے کہ ان صلاحیتوں کو مستحکم کیا جائے۔ مطلب یہ کہ انھیں سنوارا اور نکھارا جائے۔ اسے استحکامِ خودی کہا جاتا ہے۔ استحکام خودی کے لیے اقبال مختلف تدبیریں بتاتے ہیں جن میں سب سے اہم ہے عشق۔ مطلب یہ کہ انسان کے سامنے کوئی اہم مقصد ہونا چاہیے جس کو پورا کرنے کے لیے اس کے دل میں ایسی تڑپ ہو جیسی عشق میں ہوتی ہے۔ ایسی لگن کے بغیر انسان کسی مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ عقل اس راستے میں رکاوٹ بنتی ہے اور خطروں سے ڈراتی ہے لیکن عشق اس کے مشوروں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اقبال نے کتنی سچ بات کہی ہے کہ جب عقل لبِ بام محوِ تماشا ہوتی ہے تو عشق بے خطر آگ میں کود پڑتا ہے۔ 'ساقی نامہ' میں اور اس سے بھی زیادہ مسجد قرطبہ میں عشق کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔

دوسری اہم چیز جہد و عمل ہے جس سے خودی محکم ہوتی ہے۔ مسلسل کوشش کے بغیر انسان اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے اس نکتے کو واضح کرنے کے لیے مختلف تشبیہوں کا سہارا لیا ہے۔ موجِ دریا کہتی ہے کہ میں اسی وقت تک زندہ ہوں جب تک گردش میں رہوں۔ آرام میری موت ہے۔ چاند جو ستاروں کا قافلہ سالار ہے ستاروں کو سمجھاتا ہے ــــــ

گردش سے ہے زندگی جہاں کی　　یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

شاہین کے اقبال اس لیے مداح ہیں کہ وہ بلند پرواز ہے۔ تیز نظر ہے اور دوسرے کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ ابلیس کے اقبال اس لیے قائل ہیں کہ ایک تو اس کا عشق اتنا سچا ہے کہ خدا کے حکم پر بھی خدا کے سوا کسی اور کو

سجدہ نہیں کرتا۔ دوسرے ہر وقت جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ ذرا دیر کو بھی آرام نہیں کرتا اور خود اس کے اپنے الفاظ میں "مجھے تو سمے کی چھٹی بھی نہیں ملتی" اس سلسلے میں اقبال کی نظم جبریل و ابلیس خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ابلیس جبریل کو طعنہ دیتا ہے کہ میں تو طوفانی موجوں کا مقابلہ کرتا ہوں اور تو بس ساحل سے تماشا دیکھتا رہتا ہے۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیروشر کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو

استحکامِ خودی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ انسان بے عمل ہو کر محض تقدیر پر بھروسا نہ کرے، سراپا عمل بن جائے کیونکہ جہدوعمل تو وہ شے ہے جس سے انسان کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں ستاروں کی گردش انسان کی قسمت بناتی اور بگاڑتی ہے۔ اقبال ستارے پر طنز کرتے ہیں کہ وہ بیچارہ میری تقدیر کا حال کیا بتائے گا۔ وہ تو خود آسمان کے میدان میں ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہے۔

فقر و استغنا سے بھی خودی مستحکم ہوتی ہے۔ فقر سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ انسان کسی کا محتاج نہ ہو اور کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلائے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرے۔ ایک نظم میں اپنے بیٹے جاوید کو نصیحت کرتے ہیں کہ "خودی نہ بیچ، غریبی میں نام پیدا کر" اور وہ اس طرح کہ ــــــ

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

پیامی شاعری میں مایوسی اور ناامیدی کی گنجائش نہیں۔ ناامیدی انسان کے حوصلے پست کر دیتی ہے۔ اقبال امید کے شاعر ہیں اور بار بار ہمت نہ ہارنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اپنی قوم سے مایوس نہیں۔ انھیں یقین ہے کہ یہ مٹی بہت زرخیز ہے۔ بس چند بوندوں کی ضرورت ہے کیونکہ ذرا سی نمی پا کر قوم کی کھیتی پھر سے لہلہا اٹھے گی۔

استحکامِ خودی کے لیے ایک نہایت اہم شے ہے مردِ کامل کی پیروی۔ مردِ کامل سے اقبال کی مراد ہے رسولِ اکرمؐ۔ جو بزرگ ان کے نقشِ قدم پر چلے ہمیں ان بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلنا چاہیے۔ ایسا کرنے سے ہم میں صفاتِ الٰہی پیدا ہو جائیں گی اور ہمیں مردِ مومن کا رتبہ حاصل ہو جائے گا۔ مردِ مومن کی شان یہ ہے کہ جب اس کا ہاتھ اٹھتا ہے تو گویا اللہ تعالیٰ کا ہاتھ اٹھتا ہے ــــــ

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

اس طرح انسان کی خودی مکمل ہو جاتی ہے، وہ عمل کا پتلا بن جاتا ہے اور پھر سارا جہاں اس کے

زیرِ فرمان ہوتا ہے۔ وہ نہ خود مٹ سکتا ہے نہ اس کے کارنامے فنا ہو سکتے ہیں۔" مسجد قرطبہ" میں اقبال نے واضح کیا ہے کہ یہ عظیم الشان مسجد مردِ مومن کا کارنامہ ہے اور اس لیے لازوال ہے۔

اقبال نے خودی کے ساتھ بے خودی کا تصور بھی پیش کیا۔ خودی کا تعلق فرد سے ہے لیکن فرد پوری ملت کا ایک حصہ ہے۔ ملت کے تمام افراد کی خودی پوری ملت کی خودی میں ضم ہو جاتی ہے۔ اسی کا نام بے خودی ہے اور یہی خودی کا آخری مرحلہ ہے۔

اقبال نے اپنی نظموں میں اپنا یہ فلسفہ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے شاعری کے حسن میں کمی نہیں آئی بلکہ اس میں کچھ اور اضافہ ہو گیا ہے۔ اکثر کہا گیا کہ فلسفہ و فکر سے شاعری کا حسن مجروح ہوتا ہے اور تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے اس لیے مناسب یہی ہے کہ شاعری خود کو فلسفہ و پیغام سے دور ہی رکھے لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ ارشاد حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے کہ فلسفے سے نہ شاعری کا رتبہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے لیکن فلسفے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ شاعر نے شعری آداب کا لحاظ رکھا ہے یا نہیں۔ اگر رکھا ہے تو فلسفہ و فکر عیب نہیں حسن ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایلیٹ کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار فرمایا ہے کہ "فکر سے فن کو آب و تاب ملتی ہے۔" اور اردو شاعری کو اقبال کی یہی عطائے خاص ہے۔

نظمِ اقبال کا فنی جائزہ

اقبال ہماری زبان کے پیامی شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنا پیغام اشاروں اور کنایوں کے ساتھ غزل میں اور تفصیل و وضاحت کے ساتھ نظم کے پیرائے میں پیش کیا۔ انھیں اپنی شاعری پر نہیں بلکہ اپنے فلسفے پر ناز تھا۔ انھوں نے بار بار کہا کہ میں شاعر نہیں فلسفی ہوں اور قوم کے لیے ایک خاص پیغام رکھتا ہوں لیکن اس حقیقت سے وہ اچھی طرح واقف تھے کہ شعر میں دلکشی نہ ہو تو کوئی اس کی طرف توجہ نہیں کرتا اور شاعر کا پیغام رائیگاں جاتا ہے۔ اس لیے اقبال نے کوشش کر کے اور محنت کر کے اپنے کلام میں زیادہ سے زیادہ دلکشی و رعنائی پیدا کی۔ انھوں نے زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا سہارا لیا اور اپنے کلام کو سراپا حسن و جمال بنا دیا۔ اس کی تفصیل یہاں پیش کی جاتی ہے۔

حسنِ الفاظ: شاعر جب کسی خیال، کسی جمالیاتی تجربے یا کسی قلبی واردات کو شعر کے پیکر میں ڈھالنا چاہتا ہے تو اسے موزوں الفاظ کی تلاش ہوتی ہے، اگلا مرحلہ ان لفظوں کی ترتیب کا ہے۔ لفظوں کے

اسی انتخاب وترتیب پر شعر کی کامیابی اور ناکامی کا دارومدار ہے۔ اس کام میں شاعر کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے۔ اسی کو اقبال نے خونِ جگر صرف کرنے کا نام دیا ہے۔

تراش خراش : لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب کوئی آسان کام نہیں۔ اس میں بار بار ردوبدل کرنی پڑتی ہے۔ بقولِ حالی شاعر کو ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ قدیم شاعر ورجل صبح کو شعر کہتا تھا اور دن بھر ان کی نوک پلک سنوارنے میں مصروف رہتا تھا۔ شعر میں حسن اسی محنت اور تراش خراش سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال اس راز سے خوب واقف تھے اور اپنے شعروں کو سنوارنے اور نکھارنے پر بہت وقت صرف کرتے تھے۔ ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی ابتدائی شکل کچھ اور تھی، رسالوں میں چھپیں تو ان کی شکل بدل چکی تھی اور جب مجموعۂ کلام میں شامل ہوئیں تو بالکل ہی مختلف ہو چکی تھیں۔ محمد دین نے اقبال کو خط لکھا اور ایک شعر کی بہت تعریف کی۔ اقبال نے جواب میں لکھا کہ شعر دلکش کیسے نہ ہو میں نے اسے چالیس بار تبدیل کیا ہے۔ کلام اقبال کی دلکشی کا ایک اہم سبب وہ صیقل ہے جو وہ اپنے کلام پر مسلسل کرتے رہتے تھے۔

نغمگی : کلامِ اقبال کی ایک نہایت نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں غنائیت یعنی نغمگی بہت زیادہ ہے۔ غزل میں تو وزن اور قافیہ وردیف کے سبب زیادہ ترنم ہوتا ہی ہے لیکن اقبال کی نظموں میں بھی ایسی موسیقیت ہے کہ انھیں بہت کامیابی کے ساتھ گایا جا سکتا ہے اور ان کی نظمیں بڑے دلکش انداز میں گائی جا چکی ہیں۔ اقبال کو موسیقی سے بہت دلچسپی تھی اور ایک عرصے تک انھوں نے ستار بجانے کی مشق کی تھی۔

اقبال کی نظموں میں عموماً بلند آہنگ یعنی اونچے سروں کی موسیقی ملتی ہے۔ وہ اس راز سے واقف تھے کہ دھیمے سروں کی موسیقی خواب آور ہوتی ہے، اداسی پیدا کرتی ہے اور بے عملی کا راستہ دکھاتی ہے۔ لوری اس کی مثال ہے جبکہ اونچے سروں کی موسیقی نیند سے بیدار کرتی ہے، جوش دلاتی ہے اور حوصلہ بڑھاتی ہے جیسے میدانِ جنگ میں فوجی بینڈ کی دھن کہ سپاہیوں میں سرفروشی کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔

امیجری : موسیقی کے بعد شاعری کے لیے جو چیز سب سے زیادہ ضروری ہے وہ مصوری ہے۔ شاعر لفظوں سے ایسی تصویر بناتا ہے کہ رنگوں سے بنی ہوئی تصویر بھی مات کھا جاتی ہے۔ رنگوں سے انسان کی تصویر تو بنائی جا سکتی ہے لیکن اس کے دل کی کیفیت کو چہرے سے ظاہر کرنا آسان نہیں۔ دوسری بات یہ کہ تصویر ٹھہری

ہوئی تصویر تو بنا سکتا ہے لیکن حرکت کو پیش کرنا اس کے لیے ممکن نہیں۔ اس کے برعکس شاعر لفظوں کے ذریعے انسان کے دل کی اندرونی کیفیتوں کو بھی ظاہر کر سکتا ہے اور چلتی پھرتی تصویر بھی بنا سکتا ہے۔

اقبال اردو شاعری کے سب سے بڑے مصور ہیں۔ ان کے کلیات کو ایک شاندار آرٹ گیلری کہنا بجا ہے جس میں رنگ برنگی صدہا تصویریں آویزاں ہیں اور ہر تصویر ایسی دلکش کہ ناظر کی توجہ کو جذب کیے لیتی ہے۔ پیکر تراشی کی چار صورتیں ممکن ہیں: ساکت یعنی ٹھہری ہوئی تصویر، متحرک یعنی چلتی پھرتی تصویر، تمثیل جس میں ایک سے زیادہ بے جان چیزوں کو جاندار مان لیا جاتا ہے اور ان کے مکالموں سے ایک ڈرامائی فضا تیار ہو جاتی ہے۔ پیکر تراشی کی آخری اور سب سے اعلا شکل وہ ہے جس میں حرکت و عمل کی ایسی فراوانی ہوتی ہے کہ بالکل ڈرامے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

اقبال کی نظموں میں پیکر تراشی کی یہ چاروں صورتیں موجود ہیں۔ خضر راہ کا پہلا بند ساکن تصویر کی بہترین مثال ہے ؎

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر — گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر — تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار — موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر — انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب!

اور اب ملاحظہ ہو ایک متحرک تصویر :-

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور — قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی — چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اقبال کی نظموں میں تمثیل کی بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چاند اور تارے، شعاعِ امید اور حقیقتِ حسن اردو شاعری کی بہترین تمثیلیں ہیں۔ شعاعِ امید در اصل ایک شوخ کرن ہے جو آرام سے بیزار ہے اور مشرقی ممالک میں اجالا کرنا چاہتی ہے مگر سورج کی تمام کرنیں مشرق اور مغرب دونوں سے مایوس ہیں۔ وہ ناکام ہو کر سورج کی طرف لوٹ جاتی ہیں اور اس سے درخواست کرتی ہیں کہ ہمیں پھر سے اپنے سینے میں چھپا لے۔ اس نظم میں سورج کی کرنیں جاندار ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں اور گفتگو کرتی ہیں۔ ان

ان میں "اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ حور" جسے اقبال نے شعاعِ امید کا نام دیا ہے اور جو اقبال کا مجسم پیغام ہے مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ نظم شاعر کی سب سے حسین تمثیل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اعلا درجے کی شاعری لا محالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتی ہے۔ اقبال کی تمام عظیم نظمیں مکمل ڈراما کہلانے کی حقدار ہیں کیونکہ ان نظموں میں ہم سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک اسٹیج ہمارے سامنے ہے جس پر مختلف کردار اپنا اپنا رول ادا کرتے نظر آرہے ہیں۔ مثلاً محسوس ہوتا ہے کہ جبریل و ابلیس کو گفتگو کرتے ہوئے ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں، خضر کی شخصیت ہماری نظروں کے سامنے ابھر آتی ہے۔ 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مجلس کا ہنگامی اجلاس ہمارے سامنے ہو رہا ہے اور اس کی کارروائی ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ لینن خدا کے حضور میں، جبریل و ابلیس، خضر راہ، سید کی لوح تربت، ابلیس کی مجلس شوریٰ، شکوہ، جواب شکوہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

استعارہ و تشبیہ : پیکر تراشی میں استعارہ و تشبیہ بہت معاون ہوتے ہیں۔ جو چیزیں غیر مرئی ہیں یعنی جن چیزوں کو ہم دیکھ نہیں سکتے اور چھو نہیں سکتے تشبیہ و استعارہ کے ذریعے وہ محسوس ہو کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ مثلاً 'ساقی نامہ' میں اقبال زندگی کی تصویر کھینچنا چاہتے ہیں اور زندگی ایک غیر مرئی شے ہے۔ شاعر اسے ایک ذہنی تصویر کے ذریعے مجسم کر دینے کا فیصلہ کرتا ہے وہ زندگی کو ایک شاخ ٹھہراتا ہے اور اس دنیا میں قدم رکھنے والوں اور یہاں سے رخصت ہو جانے والوں کو پھولوں کا کھلنا اور مرجھانا کہہ کر ایک مکمل تصویر پیش کر دیتا ہے ــــــ

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے　　　اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

انقلابِ روس کو اقبال نیا سورج نکلنا کہتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کے مٹ جانے کو ستاروں کا غروب ہونا ــــــ

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا　　　آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اپنی ماں کی یاد کو اقبال ان دعاؤں سے تشبیہ دیتے ہیں جن سے کعبے کی فضا معمور ہے ــــــ

یاد سے تیری دلِ دردآشنا معمور ہے　　　جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

کیسی دلکش اور مکمل تشبیہ ہے!

صنائع: صنعتوں سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے مختلف صنعتوں کے استعمال سے اپنی شاعری کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ سب سے زیادہ استعمال انھوں نے صنعتِ تلمیح کا کیا ہے۔ ان کی شاعری کا موضوع اسی کا متقاضی بھی تھا۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ـــــ

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے ــ کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو کس نے؟ ــ وہ کیا تھا؟ زورِ حیدرؑ، فقرِ بوذرؓ، صدقِ سلمانیؓ

علامت نگاری: بڑا شاعر علامتوں کے استعمال کے لیے بھی مجبور ہوتا ہے کیونکہ ان کے ذریعے شاعر کے خیالات و نظریات کی وضاحت ممکن ہوتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں مختلف علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ مثلاً ابلیس ان کی شاعری میں عشق اور جہد و عمل کی علامت ہے۔ شاہین خودداری اور تگ و دو کی علامت ہے۔ مولا اور کبوتر کمزوری اور بزدلی کی علامت ہیں۔

شاعری کی تیسری آواز: لب و لہجے کے اعتبار سے شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے اور انھیں شاعری کی تین آوازیں بھی کہا جاتا ہے۔ خود کلامی کا لہجہ شاعری کی پہلی آواز ہے۔ یہاں شاعر اپنے آپ سے گفتگو کرتا ہے۔ دوسرے سے گفتگو یعنی تخاطب شاعری کی دوسری آواز ہے۔ شاعری کی تیسری آواز وہ ہے جب شاعر کچھ کردار وضع کرتا ہے یا تاریخ سے مستعار لے لیتا ہے اور اپنی بات ان کی زبان سے ادا کراتا ہے جیسے اقبال نے اپنے خیالات سرسید کی زبان سے، لینن کی زبان سے اور ابلیس کی زبان سے ادا کرائے۔ اقبال نے شاعری کی اس تیسری آواز سے اپنی نظموں میں بہت کام لیا ہے۔

مختصر یہ کہ جتنے شعری وسائل کا استعمال ممکن تھا اقبال نے ان سب کا استعمال کیا اور اپنی نظموں میں ایسی دلکشی پیدا کر دی کہ وہ قاری کی توجہ کا مرکز بن گئیں اور ان کے ذریعے اقبال کا پیغام مکمل شعر بن کر لوگوں کے دلوں میں اتر گیا۔

❋ ❋ ❋

پنڈت برج نرائن چکبست

۱۸۵۷ء کی بغاوت ناکام ہو جانے سے ہندوستانیوں کے حوصلے تو ضرور پست ہوئے لیکن ان میں حب الوطنی کا جذبہ بھی بیدار ہوا۔ پنڈت برج نرائن چکبست ملک کے ان فرزندوں میں سے ایک تھے جن کی رگ و پے میں وطن کی محبت سرایت کیے ہوئے تھی۔ اس ناکام بغاوت کے پچیس سال بعد ان کی ولادت ہوئی اور نو برس کی عمر سے انھوں نے شعر کہنا شروع کر دیا۔ یہ دور غزل کے عروج کا دور تھا اور حسن و عشق اس کا خاص موضوع تھا۔ چکبست نے بھی غزل کی طرف توجہ کی مگر روایتی انداز سے احتراز کیا۔ آخرکار بہت جلد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جو پیغام وہ ملک و قوم تک پہنچانا چاہتے ہیں اس کا موزوں ترین ذریعہ نظم ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت قومی اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظم گوئی پر مرکوز کر دی اور اردو شاعری پر ایک دائمی نقش قائم کر دیا۔ اثر لکھنوی نے ان کے بارے میں لکھا ہے :۔

"صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے کل ہندوستان کے جذبات و نظریات کی بلا امتیاز تفریقِ مذہب ترجمانی کی ہے۔"

چکبست نے سب سے زیادہ ضروری اس بات کو خیال کیا کہ ہندوستانیوں کو مادرِ وطن کی عظمت یاد دلائی جائے اور اس کی وہ خصوصیات اہلِ وطن کے دلوں میں جاگزیں کی جائیں جنھوں نے اسے دوسرے ملکوں سے ممتاز کیا۔ اپنی مشہور نظم "خاکِ ہند" میں چکبست نے اپنے وطن کے شاندار ماضی کو بڑے عزت و احترام کے ساتھ یاد کیا ہے اور ان بزرگوں کا ذکر بڑی عقیدت کے ساتھ کیا ہے جن کے سبب اس سرزمین کو سربلندی نصیب ہوئی ـــــ

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے   دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے

اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عز و شاں ہے تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پُر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو گوتم نے آبرو دی اس معبدِ کہن کو
سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو اکبر نے جامِ الفت بخشا اس انجمن کو
سب سور بیر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

چکبست نے متعدد نظموں میں اپنے وطن کی عظمت کا ذکر کرکے اہلِ وطن کو اس پر فخر کرنا سکھایا اور ایسے زمانے میں جب ۱۸۵۷ء کی تلخ یادیں ذہنوں سے محو نہیں ہوئی تھیں اور ہندوستانیوں کے دلوں پر افسردگی کے بادل چھائے ہوئے تھے، چکبست نے اپنی شاعری سے صور اسرافیل کا کام لیا، سوتوں کو جھنجھوڑا اور ان کے دلوں میں امنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری کو صورِ حبِ قومی کہا ہے ؎

بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے اے صورِ حبِ قومی اس خواب سے جگا دے
اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے
حبِ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر
سر میں خمار ہو کر، دل میں سرور ہو کر

ہمارے ملک کی بدنصیبی یہ رہی ہے کہ دشمنوں نے اکثر مذہب کے نام پر یہاں کی خوشگوار پُرامن فضا کو برباد کیا۔ چکبست کے زمانے میں دو دھارے ایک ساتھ چل رہے تھے۔ ایک طرف تو ملک میں سیاسی بیداری پیدا ہو رہی تھی اور دوسری طرف فرقہ واریت کا عفریت اپنا بھیانک سر ابھار رہا تھا۔ ایسے میں ہمارے شاعر نے ضروری خیال کیا کہ اپنے نغموں سے اتحاد و اتفاق کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرے اور ان لوگوں کو بے نقاب کردے جو فرقہ واریت کو ہوا دے کر ملک کو بربادی کی طرف لے جا رہے تھے ؎

وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں نئے جھگڑے، نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں

بلائے جاں ہیں یہ تسبیح اور زنّار کے پھندے دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

ایک سچے محبِ وطن کی حیثیت سے چکبست کی دلی خواہش تھی کہ مسلمان اور ہندو تسبیح اور زنّار کے پھندوں سے آزاد ہوں اور ملک و قوم کی تعمیر میں مل کر حصّہ لیں۔ ایک نظم میں دونوں کو ان کے دین دھرم کا واسطہ دے کر آپسی اختلافات کو بھلانے اور قوم کی ناؤ پار لگانے کی تلقین کرتے ہیں ـــــ

بھنور میں قوم کا بیڑا ہے ہندوو ہشیار اندھیری رات ہے کالی گھٹا ہے اور منجدھار

اگر پڑے رہے غفلت کی نیند میں سرشار تو زیرِ موجِ فنا ہوگا آبرو کا مزار

مٹے گی قوم یہ بیڑا تمام ڈوبے گا

جہاں میں بھیشم و ارجن کا نام ڈوبے گا

اور مسلمانوں کو اس طرح غیرت دلاتے ہیں ـــــ

دکھا دو جوہرِ اسلام اے مسلمانو! وقارِ قوم گیا قوم کے نگہبانو!

ستون ملک کے ہو اس کی قدر تو جانو جفا وطن پہ ہے فرضِ جفا تو پہچانو

نبی کے خلق و مروّت کے وارث دار ہو تم

عرب کی شانِ حمیت کی یادگار ہو تم

ہندوستان کا ہر فرد چکبست کا مخاطب تھا۔ ان کا پیغام مذہب و ملت کی تفریق سے بلند تھا۔ ہمارے دیس کی عورتیں زیادہ پسماندہ رہی ہیں۔ قوم کے رہنماؤں نے ان کی طرف کم توجہ کی۔ چکبست کا دل ان کی ترقی کے لیے بھی بے قرار ہے۔ ایک نظم میں ہندوستان کی لڑکیوں کو مخاطب کر کے انھیں طرح طرح کی نصیحتیں کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ترقی کی دوڑ میں وہ بھی مردوں کے دوش بدوش حصّہ لیں لیکن اس طرح کہ اپنی صحت مند روایتوں کو نظر انداز نہ کریں، اخلاق کی اعلا قدروں کو پامال نہ ہونے دیں اور مشرقی حیا کا خاص طور پر لحاظ رکھیں۔ فرماتے ہیں ـــــ

روشِ خام پہ مردوں کی نہ جانا ہرگز داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہرگز

نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے خاک میں غیرتِ قومی نہ ملانا ہرگز

رنگ ہے جن میں مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز

رخ سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب کیا پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز

اور کس خلوص اور درد سے کہتے ہیں ـــــ

ہم تمھیں بھول گئے اس کی سزا پاتے ہیں　　　تم کہیں اپنے تئیں بھول نہ جانا ہرگز

چکبست کو اپنا وطن اور اس کی خاک کا ہر ذرّہ عزیز ہے۔ اس لیے اس سرزمین کے ادلتے بدلتے موسم اور رنگ برنگے مناظر بھی انھیں بہت پیارے ہیں۔ مختلف نظموں میں فطرت کے دلکش مناظر پیش کیے ہیں۔ چکبست نے مختلف شاعروں کے اثرات قبول کیے لیکن منظر نگاری میں وہ انیس کے بہت نزدیک نظر آتے ہیں۔ شوکتِ الفاظ کہیں کہیں دبیر کی بھی یاد دلاتی ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں ـــــ

دریائے فلک میں تھا عجب نور کا عالم　　　چکر میں تھا گرداب صفت نیّرِ اعظم
اٹھتی تھیں شعاعوں کی جو موجیں وہ تنِ ردم　　　سیارے حبابوں کی طرح ملتے تھے باہم
تھی شورشِ طوفانِ سحر غرب سے تا شرق
آخر کو سفینۂ مہِ گردوں کا ہوا غرق

*

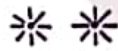
تھا پیشِ نظر وادیِ ایمن کا تماشا　　　ہر شاخ و شجر میں شجرِ طور کا نقشا
تھا آتشِ گل میں اثرِ برقِ تجلّی　　　مدہوش تھے مرغانِ ہوا صورتِ موسیٰ
تشکلِ یدِ بیضا تھی ہر اک شاخِ شجر میں
اعجاز کا گل تھا کفِ گلچینِ سحر میں

چکبست ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال انسان تھے۔ وکالت ان کا پیشہ تھا اور شاعری ان کا شوق۔ فارسی زبان و ادب کا مطالعہ بھی بہت اچھا تھا اور اردو شاعری سے انھیں خاص طور پر دلچسپی تھی۔ غالب، اقبال، آتش اور انیس کے کلام سے وہ بے حد متاثر تھے اور ان شاعروں کا رنگِ سخن اپنانے کی انھوں نے کوشش بھی کی لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ وہ ان کے ہم پلّہ تھے۔ غالب کا تفکر، اقبال کا فلسفہ اور آتش و انیس کا اندازِ بیان ان کے یہاں موجود نہیں پھر بھی وہ ہماری زبان کے نہایت خوش گو شاعر ہیں اور ان کا کلام خاص و عام میں مقبول رہا ہے اور آج بھی دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول سے انھوں نے خوب فیض اٹھایا تھا۔ ان کے کلام میں جو دلکشی و رعنائی ہے اس میں ان کی محنت، مشق اور مطالعے کے علاوہ لکھنؤ کی اس فضا کو بھی بہت دخل ہے۔

چکبست کا انداز بیان سادہ ہونے کے باوجود اپنے اندر بہت دلکشی رکھتا ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کا سلیقہ رکھتے ہیں اور تشبیہ و استعارہ جیسے شعری وسائل سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں: تلک اور گوکھلے جیسے رہنمایانِ قوم کے جو مرثیے انھوں نے لکھے ہیں، اتنی مدت گزر جانے کے باوجود ان کی دلکشی میں کمی نہیں آئی۔ اردو شاعری کی دنیا میں انھیں حیاتِ دوام عطا کرنے کے لیے ان کی نظم "رامائن کا ایک سین" ہی کافی ہے۔ اگر وہ مکمل رامائن کو اسی انداز میں پیش کر دیتے تو یہ اردو شاعری کا ایک لافانی کارنامہ ہوتا مگر موت نے انھیں اس کی مہلت ہی نہ دی۔ ان کا ایک شعر ہے ـــــ

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب   لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

یہ ہے شاعر کبھی کبھی وہ دیکھ لیتا ہے جو دوسرے نہیں دیکھ پاتے۔ مرگِ شباب کا انھوں نے اندازہ لگا لیا تھا جو افسوس ہے کہ درست نکلا۔ ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو وہ ایک مقدمے کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے۔ شام کو لکھنؤ واپس ہونے کے لیے اسٹیشن پہنچے۔ ریل کے ڈبے میں بیٹھے ہی تھے کہ دماغ پر فالج گرا اور وہ لمبے سفر کے لیے روانہ ہو گئے۔ اگر وہ اور جیتے تو یقیناً ہماری زبان کے بلند پایہ شاعر ہوتے۔

✳ ✳

جوش ملیح آبادی

شبیر حسن خاں کی رگوں میں شاعری خون کی طرح سرایت کیے ہوئے تھی کیونکہ شعر کہنے کا سلسلہ ان کے خاندان میں چار پشتوں سے جاری تھا۔ ان کے باپ، دادا اور پر دادا تینوں شاعر تھے۔ نو سال کی عمر سے یہ خود بھی شعر کہنے لگے تھے لیکن ملک گیر شہرت انھیں اس وقت حاصل ہوئی جب انھوں نے تحریکِ آزادی کی حمایت میں نظمیں کہنی شروع کیں۔ جلد ہی ان کی پُر جوش سیاسی نظمیں نعرۂ انقلاب کی طرح ملک کے گلی کوچوں میں گونجنے لگیں اور انھیں شاعرِ انقلاب کہا جانے لگا۔

شاعرِ انقلاب :۔ جوش نے اپنی شاعری سے ملک میں انقلاب کا پرچار کیا اور لاکھوں دلوں کو گرمایا لیکن ان کا تصورِ انقلاب سراسر رومانی ہے اور وہ انقلاب کے مفہوم سے خود بھی پوری طرح واقف نہیں۔ ان کی اس کمزوری پر خلیل الرحمٰن اعظمی نے سخت تنقید کی ہے۔ ان کے نزدیک اس خامی کا سبب جوش کے مزاج کی سیمابیت، علمی تہی مائگی اور وہ جاگیردارانہ ماحول ہے جس میں ان کا بچپن گزرا۔ 'روحِ ادب'، کے دیباچے میں انھوں نے خود لکھا ہے "میرا محبوب ترین مشغلہ تھا کہ اونچی سی میز پر بیٹھ کر اپنے ہم عمر بچوں کو جو جی میں آتا اناپ شناپ درس دیا کرتا تھا۔" غلط نہ ہوگا اگر کہا جائے کہ نشیب و فراز پر غور کیے بغیر جو جی میں آیا اناپ شناپ وہ انقلاب کا درس دیتے رہے۔ انھوں نے نہ تو بچپن میں تعلیم حاصل کی، نہ ہوش سنبھالنے کے بعد۔ انقلاباتِ عالم کے اسباب و نتائج کا مطالعہ کیا۔ انقلاب کے بارے میں ان کی نثری تحریریں بھی موجود ہیں جو گواہ ہیں کہ ان کے ذہن میں کوئی واضح نظامِ فکر نہیں، کوئی معین نقطۂ نظر نہیں اور کوئی قطعی لائحۂ عمل نہیں۔ وہ بہت جلد جوش میں آجاتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہ جاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اقبال کی بعض مقبول ترین نظموں کو اقبال کی صدائے بازگشت کہا ہے۔

یہ الزام بے بنیاد نہیں ہے کہ جب اقبال کی نظم " از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز " شائع ہوئی تو جوش نے " بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار "۔ " ہاں پیرِ مغاں، پیرِ مغاں، پیرِ مغاں، دیکھ " اور " برسات ہے، برسات ہے، برسات ہے، برسات " جیسی نظموں کی بارات لگا دی۔ اقبال کی خضرِ راہ مقبول ہوئی تو جوش کو بھی مزدوروں اور کسانوں کا خیال آنے لگا مگر بقول اعظمی صاحب اقبال اور جوش جیسے شعرا میں وہی فرق ہے جو ایک مفکر اور ڈھنڈورچی میں ہوتا ہے۔ جوش بغیر کسی فلسفیانہ بصیرت کے اپنے زمانے کے بعض میلانات کا ساتھ دیتے ہیں۔ تحریک آزادی نے زور پکڑا اور انگریز دشمنی جوش پر آئی تو انھوں نے ہٹلر کی خدمت میں سلامِ عقیدت پیش کیا ــــــ

سلام اے تاجدارِ جرمنی، اے ہٹلرِ اعظم　　　فدائے قوم شیدائے وطن اے نیّرِ اعظم

پھر اس پر لے دے ہوئی کہ ایک ظالم سے نجات ملی نہیں اور آپ دوسرے ظالم کو دعوت دے رہے ہیں تو انھوں نے اس نظم کو اپنا ماننے سے انکار کر دیا۔ انگریز حکومت کی مخالفت میں وہ اس حد تک بڑھ گئے کہ انگریزی زبان کی مخالفت پر بھی کمربستہ ہو گئے۔

جسمِ ہندی میں جان انگریزی　　　منہ کے اندر زبان انگریزی

*

یوں تمھارے منہ کے اندر ہے فرنگی کی زباں　　　خوف ہے گونگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستاں

کیا یہ اکبر الہ آبادی کی ہم نوائی نہیں ؟ سرور صاحب نے درست فرمایا " مغرب سے اس قدر بیزاری اکبر کے زمانے میں معاف کی جا سکتی تھی آج نہیں۔ "

ماضی سے بغاوت کا حق اسی کو ہے جس کے ذہن میں حال و استقبال کے لیے کوئی واضح منصوبہ ہو۔ جوش کا رویہ ہر معاملے میں جذباتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کی رائے ہے جوش کی شاعری میں رقیب کی جگہ سرمایہ دار نے، معشوق کی جگہ مزدور نے اور وصل کی جگہ انقلاب نے لے لی ہے۔ یہ انقلابی شاعری نہیں انقلاب کا محض رومانی تصور ہے۔

جوش نے لکھا ہے " میں لڑکپن میں بلا کا شعلہ خو تھا۔ غیظ و غضب کا یہ عالم تھا کہ ذرا سی خلافِ مزاج بات پر میرے ہر بنِ مو سے چنگاریاں نکلنے لگتی تھیں۔ جانتا اور خوب اچھی طرح جانتا ہوں کہ جس شخص میں جتنی زیادہ مقدار غیظ و غضب کی ہوتی ہے اسی نسبت سے اس کی ذات میں حکمت و بصیرت کی کمی

ہوتی ہے۔ جوش نے بالکل سچی بات کہہ دی۔ ان کے یہاں حکمت وبصیرت کی کمی اور غیظ و غضب کی زیادتی ہے۔ جب انھیں احساس ہوتا ہے کہ ان کے مخاطبین ان کے اشاروں پر نہیں چل رہے تو وہ ان پر بے تحاشا برس پڑتے ہیں ـــــ

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ　　شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ

*

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں　　اے جبینِ ارض کے داغ، اے دنی ہندوستاں

سچ فرمایا حضرت مجنوں گورکھپوری نے :۔

"جوش کی انقلابی شاعری کا بہترین حصہ اکثر و بیشتر ایک کف در دہاں چیخ سے زیادہ وقیع نہیں۔ جوش کی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے۔"

سرور صاحب کی رائے ہے کہ :۔

"جوش کے یہاں خیال کی گہرائی ناپید ہے۔ ان میں خطابت کا دم خم زیادہ ہے۔ وہ شعریت کم ہے جو اپنی ابدیت کی خاطر غم و غصّے کی آندھی کے بجائے گدازِ قلب کی دھیمی آنچ کو پسند کرتی ہے۔"

حکمت اور گدازِ قلب کی اسی کمی کے سبب جوش کا تصورِ انقلاب انتہائی تخریبی اور ہولناک ہے۔ ان کے نزدیک انقلاب کیا ہے خود انقلاب کی زبان سے سنیے ـــــ

الامان و الحذر، میری کڑک، میرا جلال　　خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال

برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار　　بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار

آندھیوں سے میری اڑ جاتا ہے دنیا کا نظام　　رحم کا احساس ہے میری شریعت میں حرام

دیکھیے ہر لفظ ایک دہکتا ہوا انگارہ ہے ـــ حرارت سے لبریز مگر روشنی سے محروم! ان شعروں میں گھن گرج خوب ہے مگر قائل کرنے کی صلاحیت نہیں۔ تحریکِ آزادی ہندوستان کے فرزندوں سے عملی جدوجہد کا مطالبہ کرتی تھی۔ جوش کو جب اندازہ ہوتا ہے کہ اب ان سے کارزار میں حصّہ لینے کو کہا جانے والا ہے تو بقولِ اعظمی وہ پیغمبرانہ جلال میں آجاتے ہیں ـــــ

ترتیبِ سپاہ اور تنظیمِ عوام　　دونوں سے بلند تر ہے شاعر کا مقام

تالیف، مزاج پرسی و چارہ گری　　میرا نہیں میرے پیرووں کا ہے کام

بلکہ یہاں تک کہہ گزرتے ہیں ـــــ

شاعر کو پکارو نہ مشقت کی طرف　　بھینسے کا جو کام ہے وہ گھوڑے سے نہ لو

*

اس منطق بیہودہ کے کیا معنی ہیں　　گھوڑوں کا جو ہمدرد ہو گھوڑا بن جائے

جوش کی تلخ نوائی مسلسل ہدفِ ملامت بنتی رہی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں اس کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :ـــ

"ان کا زخمی دل شروع میں چیختا ہے۔ پھر منہ کی کڑواہٹ شعر کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے۔ دل کا غبار ایک تلخ اور ناتمام حسرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ روحِ ادب کی ابتدائی نظمیں کھائے ہوئے زخم، بپھرے ہوئے جذبات اور اشتعال انگیز خیالات کے نقوش ہیں۔ چونکہ یہ نقش عام طور سے ناپختہ اور خام ہیں اس لیے شاعرانہ اعتبار سے زیادہ لائقِ اعتنا نہیں۔ یہ بغاوت کی بڑ ہیں۔ جذبہ اس قدر بلا واسطہ ہے کہ ان سے کوئی حسین نقش نہیں بنتا۔"

ملک راج آنند نے ایک بار کہا تھا کہ جوش اردو میں بہت چیختے چنگھاڑتے ہیں لیکن انگریزی میں ان نظموں کا ترجمہ کیا جائے تو گھاس پھوس معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی نظم کا خیال ایک سطر میں آ سکتا ہے باقی سارا کھیل صرف لفظوں کا ہے۔

دراصل جوش کے پاس کوئی مربوط نظامِ فکر نہیں۔ اس لیے استقامت ان کے یہاں ناپید ہے۔ ابھی کچھ کہہ رہے تھے ابھی کچھ اور کہنے لگتے ہیں۔ ستم یہ کہ اس پہ فخر بھی ہے کہ ـــــ

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں کبھی　　اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں کبھی

ایک جگہ خود لکھتے ہیں :ـــ

"شاعر کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک موضوع، کسی ایک مقصد، کسی ایک تعلیم، کسی ایک فلسفۂ حیات کے اندر قید ہو کر نہیں رہ سکتا۔ قرآن کی زبان میں وہ نئی وادیوں کی سیر کرتا ہے۔ وہ ہواؤں کی طرح آوارہ، ابر کی طرح بے پروا خرام،

تصورات کی طرح بے قید و بند اور ایتھر کی طرح آزاد ہوتا ہے۔"

کتنا واضح اعتراف ہے ــــ

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب　　بڑھتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب

میرے دو دل ہیں، ایک مائل بہ زمیں　　اور ایک کا رخ ہے آسماں کی جانب

حالات کا رخ دیکھ کر جوش باغیوں کے ہم نوا ہو گئے بلکہ بغاوت کا پرچم خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس کا یہ فائدہ ہوا کہ ان کی شہرت بغاوت کی آگ کی طرح ملک میں ہر طرف پھیل گئی ورنہ اصلیت یہ ہے کہ انھیں شاعرِ انقلاب کہنا درست نہیں۔ وہ شاعرِ فطرت ہیں، شاعرِ شباب ہیں اور یہاں کوئی ان کا ہم سر نہیں۔

شاعرِ فطرت: ــ فطرت کے دلکش مناظر جوش کے دل کو ہمیشہ بھاتے رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام روحِ ادب شائع ہوا تو اس میں بھی مناظرِ فطرت سے متعلق کئی نظمیں شامل تھیں ــ کئی نقادوں نے تسلیم کیا ہے کہ جوش نے مختلف نظموں میں صبح اور شام کی ایسی حسین تصویریں کھینچی ہیں کہ ان پر انیس کی منظر نگاری کا دھوکا ہوتا ہے۔ وہی صاف ستھری نکھری ہوئی زبان، لفظوں کا دلکش ترنم اور وہی استعارات و تشبیہات کی لطافت۔ اس کے علاوہ یہ بات کیا کچھ کم اہم ہے کہ صاف معلوم ہو جاتا ہے یہ صبح میرے اپنے دیس کی صبح ہے، یہ شام میرے اپنے دیس کی شام ــــ

یہ صحنِ گلستاں میں ہری دوب کی ادا　　یہ وادیوں کی اوس میں ڈوبی ہوئی ہوا

یہ کوئلوں کی کوک، پپیہے کی یہ صدا　　رخسارِ گل پہ رنگ یہ ہلکا سا دھوپ کا

رنگینیاں یہ سلسلۂ کوہسار کی

یہ تنگ گھاٹیوں میں صدا آبشار کی

یہ تھی صبح کی جیتی جاگتی تصویر اور اب ملاحظہ فرمائیے برسات کی ایک شام ــــ

شفق، ہلال، ندی، رنگ، ابر، سبزہ، ہوا　　ہوا میں مور کی آواز، جھینگروں کی صدا

خفیف زمزمہ امواج کی روانی میں　　فلک پہ رنگ درختوں کے سائے پانی میں

فضا شگفتہ، گھٹا لالہ گوں، شفق چونچال　　ہوا لطیف، زمیں نرم، آسماں سیّال

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی جوش کی شاعری کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔ جوش کی شاعری کے فکری عنصر پر انھوں نے بہت سخت تنقید کی ہے لیکن مناظرِ فطرت کی کامیاب پیشکش کا انھیں بھی اعتراف ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"جوش نے مناظرِ فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔ صبح و شام، برسات کی بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کے مہینے، پچھلا پہر، گنگا کا گھاٹ۔ یہ تمام مناظر جوش کی نظموں میں رقصاں و جولاں ہیں۔"

بعض نظمیں جوش کی خالص فطرت پرستی کی مظہر ہیں لیکن زیادہ تر یہ ایک پس منظر کا کام دیتی ہیں اور کسی حسینہ کی یاد دلاتی ہیں جن سے دل میں ایک میٹھا میٹھا درد پیدا ہوتا ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں —

جب موج ہوا میں نفسِ شام کی بو ہو   حسرت ہے کہ اس وقت مرے سامنے تو ہو

پروفیسر مسعود حسین خاں کی رائے ہے کہ "جس طرح جوش انقلاب کے صحیح مفہوم سے ہمیشہ نا آشنا رہے اسی طرح نبضِ فطرت کو بھی دل کی دھڑکنوں سے ہم بار ہم آہنگ نہ کر سکے۔ مشاہدے کی باریکی اور تشبیہ و استعارے کی ندرت کی وجہ سے وہ منظر نگار تو بن گئے پیغمبرِ فطرت نہ بن سکے۔ چنانچہ ان کے یہاں فطرت نہ تو دخترِ دہقاں بن کر جلوہ گر ہے نہ کا من بالا کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔"

"تاجدارِ صبح، البیلی صبح، بدری کا چاند، آبشارِ نغمہ، سحر، برسات کی چاندنی اور لیلیٰ شب وہ لازوال نظمیں ہیں جو شاعرِ فطرت کی حیثیت سے جوش کی حیاتِ دوام کی ضامن ہیں۔

شاعرِ شباب :— جوش بنیادی طور پر شبابیات کے شاعر ہیں۔ مناظرِ فطرت سے متعلق ان کی بہت سی نظمیں صرف پس منظر کا کام دیتی ہیں اور یادوں کو بیدار کرتی ہیں۔ ان یادوں کو جب شاعر کو حسینوں کا وصال میسّر تھا۔ جوش کا تصورِ عشق افلاطونی نہیں۔ افلاطونی محبت اسے کہتے ہیں جو جنسی آلائش سے پاک اور جسمانی وصال سے بے نیاز ہو۔ ان کا عشق کھلا ہوا مجازی عشق ہے جو وصلِ محبوب کا طلبگار ہے۔ ایک رباعی میں اپنے نظریۂ عشق کی وضاحت ان کھلے لفظوں میں کرتے ہیں —

اک جنس کا میلان ہے اور کچھ بھی نہیں   اک جسم کا ہیجان ہے اور کچھ بھی نہیں
اے مردِ خدا رونے سے کیا عشق کو کام   یہ خون کا ارمان ہے اور کچھ بھی نہیں

گویا جوش کا عشق خالص ارضی ہے جس کا تعلق خون کی حرارت سے ہے۔ اس لیے جوش کے یہاں تصنع، بناوٹ اور ریاکاری نہیں۔ سیدھا سادہ دنیوی عشق ہے جو ہر اچھی صورت سے ہو جاتا ہے اور دائمی نہیں ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہی عشق کی دنیا کی ریت ہے۔ اور وہ جوش ہو رکہاوت ہے کہ "عشق نہ جانے جات کجات" جوش اس پر پوری طرح کار بند نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں مالن، جامن والیاں

کوہستان دکن کی عورتیں اس کی گواہ ہیں۔ اور جوبن تو وہ چیز ہے کہ مہترانی پر آئے تو اسے رانی بنا دیتا ہے۔ اپنی نظم مہترانی میں جوش صاف کہہ دیتے ہیں ـــــ

سچ ہے طوفانِ جوانی کو دبا سکتا ہے کون   سرِ شباب شعلہ پرور کا جھکا سکتا ہے کون

نسوانی حسن سے متعلق ان کی دوسری اہم نظمیں ہیں: اٹھتی جوانی، جوانی کی آمد آمد، نوجوانی کا تقاضا، جوانی کے دن، جوانی کی رات، جوانی کے ساز و برگ، چاند کے انتظار میں تارے، پہلی مفارقت، زرد کلیاں، جلوۂ وفا، فتنۂ خانقاہ اور بہت سی نظمیں جن کے نام گنانا بھی مشکل ہے۔

جوش کی آواز میں ایک نیا پن یہ ہے کہ اردو شاعری کا روایتی معشوق ظالم، بے وفا اور سنگ دل ہے لیکن جوش کا معشوق بہت دل نواز ہے اور عاشق کے دامن کو وصال کی خوشیوں سے بھر دینے کا خواہش مند ہے۔ تغافل و سرد مہری کی جگہ معشوق کی الطاف و عنایات اردو شاعری کے قاری کو ایک نیا تجربہ معلوم ہوتی ہیں۔ محبوب کا سراپا بیان کرنے کا جوش کو شوق بھی ہے کہ اس سے انھیں لطف حاصل ہوتا ہے اور اس میں انھیں مہارت بھی حاصل ہے۔ مختلف شعری وسائل کے استعمال سے وہ محبوب کے سراپا کو نہایت دلکش بنا دیتے ہیں ـــــ

ہوا طبیعت کی رخ بدل کر بھٹک رہی ہے نئی فضا میں
کلی لڑکپن کی مسکرا کر نئے شگوفے کھلا رہی ہے
جھلکتی چاندی پہ کمسنی کی چڑھا رہا ہے شباب سونا
سفید ہلکی سی چاندنی کو سحر گلابی بنا رہی ہے
گلاب سے عارضوں کی تہ میں شباب تخم تخم کے پرفشاں ہے
نظر فریب انکھڑیوں کی رو میں شراب رس رس کے آ رہی ہے

یہاں جوش حسن کا نقشا کھینچتے ہیں اور پورے شعری آداب کے ساتھ لیکن جوش کی عشقیہ شاعری میں ایسے عریاں مضامین بھی داخل ہو جاتے ہیں جنھیں اخلاقی نقطۂ نظر سے قابلِ اعتراض کہا جا سکتا ہے مگر بقول اثر لکھنوی "یہ نظمیں آرٹ کے مکمل نمونے ہیں اور آرٹ اخلاق سے ہمیشہ بے نیاز رہتا ہے اور رہے گا۔"

کیریکیچر:ـــ جوش حسیناؤں کے جیسے مرقعے بناتے ہیں اس سے کہیں زیادہ دلکش تصویریں

وہ ان لوگوں کی بناتے ہیں جو خامیوں اور خرابیوں کا مجموعہ ہیں۔ یہ مضحکہ خیز خاکے جوش کی فن کاری کے بہترین نمونے ہیں۔ سود خور مہاجن، ریاکار مولوی، بے حس ذاکر ہماری شاعری کے ناقابلِ فراموش خاکے ہیں۔ مولوی، مہاجن، ذاکر سے خطاب اور فتنۂ خانقاہ اس قسم کی بے نظیر نظمیں ہیں۔ واعظ کی مضحکہ خیز تصویر دیکھیے ــــــ

مسجد میں بہشت کی ہوا آجائے　　　جل ککڑوں کے چہروں پہ نِنیا آجائے

منبر پہ جو پھٹکار رہا ہے داڑھی　　　یہ دیو جو ناچے تو مزا آجائے

خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں "افسوس جوش نے اس ذہن سے بہت کم کام لیا ہے۔ وہ ان وادیوں میں بھٹکتے رہے جہاں کی آب و ہوا ان کے مزاج کے موافق نہیں" آرنلڈ نے بائرن کے بارے میں کہا ہے کہ بائرن دڈان تژواں کے خالق کی حیثیت سے بے مثال شاعر ہے لیکن جب وہ فلسفیانہ یا سنجیدہ موضوعات کو اٹھاتا ہے تو بچوں کی طرح سوچنے لگتا ہے۔ یہی بات جوش کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اگر وہ ساری توجہ طنزیہ شاعری پر مرکوز کرتے تو ان سے زیادہ کامیاب کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا تھا۔

عظیم فن کار ــــ جوش ہماری زبان کے بہت بڑے شاعر اور بہت بڑے فن کار ہیں۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ تحریک آزادی، ملک کو درپیش مسائل، معاملات حسن و عشق ــــ سبھی کچھ ان کی شاعری میں نظر آجاتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے تو ان کی شاعری کا رتبہ اور بھی بلند ہے۔ زبان پر انھیں حاکمانہ قدرت حاصل ہے۔ بے پناہ الفاظ کا ذخیرہ اس طرح ان کے زیر فرمان ہے کہ اسے جس طرح چاہتے ہیں کام میں لاتے ہیں۔ جس طرح سپاہی صفیں باندھے اپنے کمانڈر کے سامنے مودب کھڑے رہتے ہیں اور بلا تامل اس کے ہر حکم کی تعمیل کرتے ہیں اسی طرح الفاظ جوش کے آگے پرا باندھے حاضر رہتے ہیں اور نظم میں جو منصب انھیں دیا جاتا ہے اسے بلا چون و چرا تسلیم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ کہیں صرف اسما کا استعمال کرنا چاہتے ہیں تو اسما اور افعال کا استعمال کرنا چاہتے ہیں تو افعال بڑی تعداد میں ان کے سامنے موجود ہوتے ہیں۔ شراب خانے کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ــــ

لات، گھونسا، چھڑی، چھری، چاقو　　　لب لباہٹ، لعاب، کف، بدبو

شور، ہوحق، ابے تبے، بے بے　　　اوکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے

مسمساہٹ، غشی، تپش، چسکر　　　سوزسیلاب، سنسنی، دم دم

تپاڈگی، لستاڑ، لام، لڑائی | ہول، ہیجان، ہانک، ہاتھاپائی
کھلبلی، کاؤں کاؤں، گھمٹ منڈل | ہونک، ہنگامہ، ہمہمہ، ہلچل

انگریزی شاعری میں ایک صنعت ہے کہ شاعر کسی مصرعے میں کسی ایک حرف یا کسی ایک آواز سے شروع ہونے والے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ یہ وہی شاعر کر سکتا ہے جس کے پاس الفاظ کا بے حساب ذخیرہ ہو۔ جوش نے اپنی شاعری میں اس صنعت کا کامیاب مظاہرہ کیا ہے ـــــ

سروسہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار | بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ وبار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار | گلشن، نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار

اب بوئے گل، نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کے کلام میں ایک پرشور، بلند آہنگ اور کرخت قسم کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ دھیمی سروں کی موسیقی ان کے یہاں ناپید نہ سہی لیکن کم ضرور ہے۔

پیکر تراشی میں جوش کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ اوپر میخانے کی ایک تصویر آپ نے ملاحظہ فرمائی، کیسی جیتی جاگتی اور حقیقی تصویر ہے۔ تشبیہہ واستعارے کے جوش بادشاہ ہیں۔ اور ان فنی تدابیر سے پیکر تراشی میں بہت مدد ملتی ہے۔ اور اب چند مثالیں ـــــ

دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم | رات کمخواب، پنکھڑی، شبنم
رن بہادر کا بان، ہیرے کا رتھ | رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ

ایک ایک چیز کو دس دس چیزوں سے تشبیہہ دینا جوش ہی کا حصہ ہے۔

دیکھا آپ نے۔ شعری وسائل کے فن کارانہ استعمال سے جوش نے اپنے کلام میں کیسی دلکشی و رعنائی پیدا کر دی ہے۔ ان کے ناقدوں کا یہ الزام درست ہے کہ ان کا تصورِ انقلاب ناقص اور ان کا فلسفہ کھوکھلا ہے لیکن شاعری میں فلسفہ وفکر کی اہمیت ثانوی ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ شاعر نے شعری آداب کا کس حد تک لحاظ رکھا ہے۔ جوش کے سخت سے سخت مخالف بھی یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ انھوں نے فنی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ اسی لیے عہدِ حاضر کے نظم گو شعرا میں جوش کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔

٭٭

ن۔م۔راشد

ن۔م۔راشد ہمارے عہد کے بہت اہم نظم نگار ہیں۔ ان کی تخلیقات سے اردو نظم کی دنیا میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی ہمارے پہلے بڑے نظم نگار ہیں لیکن نظم نگاری کی تحریک آزاد اور حالی کے زمانے میں انہی بزرگوں کی کوشش سے شروع ہوئی۔ اقبال تک پہنچتے پہنچتے نظم کا رنگ روپ خاصا بدل گیا تھا۔ اقبال کے بعد بھی یہ تبدیلیاں جاری رہیں۔ شرر نے بے قافیہ نظم لکھی۔ عظمت اللہ خاں نے ہندی پنگل سے فائدہ اٹھایا اور گیت نما نظمیں لکھیں۔ اختر شیرانی نے سانیٹ کے انداز پر نظمیں لکھیں۔ ان شاعروں نے اردو نظم کی دیرینہ روایات کے دائرے میں رہتے ہوئے نئے تجربات کیے جس سے نظم کا دامن وسیع ہوا اور اس کے اسالیب میں تنوع پیدا ہوا لیکن راشد کی نظمیں بڑی ہنگامہ خیز اور انقلاب آفریں ثابت ہوئیں۔

ن۔م۔راشد کے تخلیقی ذہن نے اردو نظم کے مروجہ سانچوں کو قبول نہیں کیا اور انھیں توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔ ان کا طرزِ احساس، ان کی نظموں کی ہیئت اور تکنیک اردو قاری کے لیے ایک نئی اور انوکھی چیز تھی اور اس کا گرفت میں لینا آسان نہیں تھا۔ راشد کے زمانے تک جو نظمیں لکھی گئیں ان میں ایک اکہرا پن تھا۔ عام طور پر تو عنوان سے ہی پتا چل جاتا تھا کہ نظم میں کیا کہا گیا ہوگا۔ نظم میں کسی طرح کی پیچیدگی اور ابہام کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ شروع سے آخر تک ہر بات صاف اور آئینے کی طرح روشن ہوتی تھی۔

راشد کی نظموں میں اس کے برعکس پیچیدگی اور ابہام ہوتا تھا۔ وہ فرانس اور انگلستان کے نظم نگاروں سے متاثر تھے۔ راشد کی نظموں نے قارئین کو چونکایا۔ ان کی نظم سادہ اور بیانیہ نظم سے قطعی مختلف تھی۔ اس میں افسانوی اور ڈرامائی انداز گھل مل گئے تھے۔ نظم کی تعمیر کا انداز نیا تھا۔

مطلب یہ کہ ہمارے قارئین تو اس کے عادی تھے کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ سلسلہ وار ایک منطقی انداز سے کہا جائے۔ پہلے ابتدا ہو، پھر وسط اور اس کے بعد اختتام۔ لیکن ان نظموں میں ایسا نہیں تھا۔ کہیں بات درمیان سے شروع ہو جاتی تھی اور کہیں بالکل آخر سے۔ گویا اکثر فلیش بیک کی تکنیک اختیار کی جاتی تھی۔ یہ تکنیک وہ ہے جو ناول میں اختیار کی جاتی رہی ہے۔

ہماری نظموں میں جب واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوتا تھا مطلب یہ کہ شاعر 'میں' کہہ کر کوئی بات کہتا تھا تو یہی سمجھا جاتا تھا کہ شاعر اپنے بارے میں کچھ کہہ رہا ہے لیکن راشد کی اکثر نظموں میں واحد متکلم کہیں کوئی ایک کردار ہے اور کہیں مل کر کئی کردار۔ بہت غور و فکر کے بعد پتا چلتا ہے کہ کون بول رہا ہے۔ راشد نے علامتوں کا استعمال بھی خوب کیا۔ نتیجہ یہ کہ ان کی نظموں کا سمجھنا عام قاری کے لیے جو غور و فکر کا عادی نہیں تھا، دشوار ہو گیا۔

راشد کی نظموں کے قاری جب معنی و مفہوم کی تہ کو نہیں پہنچ سکے تو سرسری مطالعے کے بعد اور کبھی کبھی تو نظم کے بعض ٹکڑوں کو سامنے رکھ کر عجب عجب طرح کے فیصلے صادر کر دیے۔ انھیں 'غیر سماجی'، 'مردم بیزار'، 'فراری'، 'شکست خوردہ ذہنیت' کا مالک، مریض، جنس زدہ اور نہ جانے کیا کیا کہا گیا —— فحاشی اور عریانی کا الزام تو ان پر پے در پے لگایا گیا۔

ہمارے قارئین راشد کی نظموں کی تفہیم و تحسین سے قاصر رہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں غور و فکر کی عادت کم رہی ہے۔ فراق گورکھپوری نے بڑے پتے کی بات کہی ہے وہ یہ کہ ہمارے یہاں مشاعروں کا دستور رہا ہے اور شاعری پڑھنے کی نہیں صرف سننے کی چیز رہی ہے۔ لکھا ہوا لفظ ایک بار سمجھ میں نہ آئے تو ہم دس بار اُسے پڑھ سکتے ہیں۔ ایک بار پڑھنے سے کسی نظم کا مفہوم واضح نہ ہو تو اسے بار بار پڑھ کر سمجھا جا سکتا ہے لیکن جو بات زبانی کہی جا رہی ہے اسے آسان ہونا چاہیے کہ ایک بار سن کر سمجھ میں آ جائے۔ غزل کی بات پھر بھی الگ ہے کیونکہ اس کا ہر شعر ایک چھوٹی سی اکائی ہوتا ہے اور بالعموم شاعر اسے دہراتا بھی ہے۔ نظم میں یہ صورت نہیں ہوتی۔ اس میں پیچیدگی ہو تو ضروری نہیں کہ ایک بار سن کر اس کا مفہوم واضح ہو جائے۔ راشد کے ساتھ یہی ہوا۔ انھیں ادب کا باغی اور ان کی نظموں کو مبہم کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد آج بھی راشد کی نظموں کو سمجھنے اور سراہنے والے بہت کم ہیں۔

راشد نے مغربی شاعری کے علاوہ فارسی اور اردو کی شعری روایت کا اثر قبول کیا۔ ان کا زمانہ اقبال سے کچھ ہی بعد کا ہے۔ ذہنی طور پر وہ اقبال کے بہت نزدیک نظر آتے ہیں۔ اقبال اور راشد دونوں کی شاعری کا مرکز مشرق اور مشرق کی روح ہے۔ اقبال نے جس طرح ملکی اور مقامی اثرات سے آزاد ہوکر آفاقیت کی کھلی فضا میں سانس لینے کی کوشش کی اسی طرح راشد نے بھی آخرکار آفاقی انسان کو اپنی شاعری کا محور بنایا۔ اقبال اور راشد دونوں کو یکساں عالمی مسائل کا سامنا تھا لیکن دونوں کا رویہ مختلف رہا۔ اپنے مضمون "راشد کا ذہنی ارتقا" میں خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں :

> "راشد کی شاعری پر جب جب میں نے غور کیا ہے اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیل نو ہے۔ راشد کے یہاں جو چیز اقبال سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔"

اس فرق کے باوجود اقبال کی نظر اور ان کی دانش وری کی روایت راشد کے حصے میں بھی آئی اور ان کے ابتدائی دور کے کلام میں اقبال کے لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے جو بتدریج کم ہوتے ہوتے آخرکار گم ہوجاتی ہے لیکن لہجے کی صلابت، ترنم کی بلند آہنگی اور متحرک و رقصاں پیکروں کی تخلیق راشد کی وہ خصوصیات ہیں جو بہرحال اقبال کی یاد دلاتی ہیں۔

ماورا، ایران میں اجنبی اور لا = انسان راشد کی نظموں کے مجموعے ہیں۔ تسلسل کے ساتھ ان کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی فنی پختگی اور سیاسی بصیرت میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ ایمائیت اور تہ در تہ علامات سے نظموں میں زیادہ گہرائی پیدا ہوتی گئی معانی میں زیادہ وسعت آتی گئی اور ان کا اسلوب بیان آخرکار ایسا منفرد ہوگیا کہ صرف چند شعروں سے ان کا شناخت کرلینا دشوار نہیں رہا۔

لا = انسان راشد کی نظموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ نام سے ہی نظموں کے موضوع کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ تمام نظموں کا مرکز وہ آفاقی انسان ہے جو اپنی معنویت کھوچکا اور جس کے خواب چکنا چور ہوچکے۔ یہ وہ موضوع ہے جو آج ساری دنیا کی شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ اس طرح راشد عصر حاضر کی دانش سے پوری طرح وابستہ ہوجاتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ان کی شاعری سے دانش ور طبقہ ہی پوری طرح لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ دریچے کے قریب، رقص، گناہ، انتقام، پہلی کرن، من و سلویٰ، یہ دروازہ کیسے کھلا، اسرافیل

کی موت گداگر، مہمان، حسن کوزہ گر ان کی بہت کامیاب نظمیں ہیں۔ یہاں دو ایک نظموں کے اقتباس نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ـــ

ہم محبت کے خوابوں کے مکیں
ریگِ دی روز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے
سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے۔

(ریگِ دی روز)

زندگی! تو اپنے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلے ہواؤں سے بھرے سوتے کنویں میں
جھانک کر اس کی کیا خبر لائے گی؟
اس تہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں۔

(زندگی ایک پیرزن)

محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی طرح ن۔م۔ راشد بھی آج کے نہیں، آنے والی کل کے شاعر ہیں۔ جس توجہ کے وہ مستحق ہیں، آج نہیں تو کل ان کی طرف وہ توجہ ضرور ہوگی۔ ٭ ٭ ٭

فیض احمد فیض

اقبال کے بعد فیض ہماری زبان کے دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے غزل اور نظم دونوں کی طرف توجہ کی اور دونوں میں امتیاز حاصل کیا۔ لیکن اقبال ہی کی طرح فیض بھی پیامی شاعر ہیں اور غزل، فلسفہ پیغام کی پوری طرح متحمل نہیں ہوسکتی۔ ناچار شاعر کو نظم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ فیض نے شروع ہی سے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا اور اس میں زیادہ سے زیادہ دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے نغمگی، امیجری، استعارہ و تشبیہ جیسی فنی تدابیر کو ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا اور اپنی نظموں کو دلکشی و رعنائی کا پیکر بنادیا۔ فیض نے اس زمانے میں بھی بڑی دلکش نظمیں لکھیں جب وہ کالج میں زیرِ تعلیم تھے۔ زمانۂ طالبِ علمی کا کلام نقشِ فریادی کے حصہ اول میں شامل ہے۔ مجموعے کا آغاز ان شعروں سے ہوتا ہے ـــــ

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی   جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم   جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ان دو شعروں میں صرف یہ کہا گیا ہے کہ رات میرے محبوب کی بھولی ہوئی یاد پھر میرے دل میں چپکے سے چلی آئی۔ اس یاد کو تین مختلف چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جس سے شعروں میں بے پناہ حسن پیدا ہوگیا ہے۔ مجازی عشق ان شعروں کا موضوع ہے۔ حسنِ محبوب کی سج دھج، اس کی "خوابیدہ سی آنکھیں" اور ان آنکھوں میں "کاجل کی لکیر" اس کے رخسار پر "غازے کا ہلکا سا غبار" اُس وقت تک فیض کی شعری کائنات بس ان ہی محبت کے اسی تنگ سے دائرے میں قید تھی۔ یہ شاعر کے شباب کا زمانہ تھا اور یہ زمانہ زیادہ دیر نہیں ٹھہرتا۔ یہ گزرا تو عشق کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا۔ اب ان کے پاس شعر کہنے کے لیے کوئی موضوع باقی نہیں رہا۔ اس لیے انھوں نے چپ سادھ لی۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ ـــــ

"آج سے کچھ برس پہلے ایک معین جذبے کے زیرِ اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے

لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے۔ اگر محرکات میں کمی واقع ہوجائے تو تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورتِ حال پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور رخصت چاہے۔"

محرک باقی نہ رہا تو ہمارے شاعر کی دنیا میں کچھ عرصے کے لیے سناٹا ہوگیا۔ اب وہ کالج کی رنگین دنیا میں نہیں تھے بلکہ تلخ حقیقتوں کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔ ملازمت کی تلاش جاری تھی۔ چاروں طرف غریبی، بے کاری اور بیماری کا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ یہ بھی بہرحال ایک محرک تھا۔ طبیعت پر اس کا اثر مایوسی اور افسردگی کی صورت میں ہوا اور ایک نظم "یاس" میں ان احساسات کا اظہار ہوا۔

یہ زمانہ وہ تھا جب دنیا ایک نئی کروٹ لے رہی تھی، محنت کش طبقہ بیدار ہو رہا تھا اور متحد ہو کر سرمایہ داری کا تختہ الٹ دینے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ اس کے زیرِ اثر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ فیض کی شاعری کو ایک نیا اور زوردار محرک میسر آیا۔ اب ان کی نظموں میں ایسے سوال سر اٹھانے لگے ——

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق — کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا — کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے؟

مزدوروں اور محنت کشوں کے مسائل و مصائب اب ان کی نظر میں تھے اور ان کے دکھ درد میں وہ برابر کے شریک تھے لیکن محبوب کا سراپا اب بھی ان کی آنکھوں میں گھومتا تھا اور کھوئی ہوئی یادیں اب بھی آ آ کے انھیں ستاتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے ہزار مضمون فراہم کر دیے تھے مگر جیسا کہ "موضوعِ سخن" میں فیض نے وضاحت کی ہے حسن سے زیادہ دلکش ان کے لیے کوئی مضمون ہو ہی نہ سکتا تھا۔ کہتے ہیں ــ

یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی مضموں ہوں گے — لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط! — آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

مطلب یہ کہ ان کی شاعری میں ایک کشمکش نظر آتی ہے۔ ایک طرف غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کے دکھ درد ہیں اور دوسری طرف کسی جسم کے دل آویز خطوط! یہ صورتِ حال ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں کو ناگوار تھی۔ تحریک کا مطالبہ یہ تھا کھل کر مظلوم کی حمایت کرو اور عشق و عاشقی کو بالائے طاق رکھو۔ ادب پر

ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کا غلبہ تھا۔ ان کو ناخوش کرنا خلاف مصلحت تھا کیونکہ اس صورت میں گمنام ہوکر رہ جانے کا اندیشہ تھا۔ چنانچہ اُس زمانے کی شاعری میں دورنگی صاف جھلکتی ہے۔ کبھی وہ دل کی بات مانتے ہیں اور کبھی دماغ کی۔ شیشوں کا مسیحا، رقیب سے، مرے ہمدم مرے دوست ایسی نظمیں ہیں جن میں یہ کشمکش صاف نظر آتی ہے۔ کچھ شعر صاف صاف پروپیگنڈہ ہیں تو کچھ اشعار فیض کا خاص انداز لیے ہوئے ہیں۔ سیاسی لیڈر کے نام، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، ایرانی طلبا کے نام، چند روز اور مری جاں چند روز اور، فیض کی وہ نظمیں ہیں جو وقت اور تقاضے سے مجبور ہوکر لکھی گئیں۔ ان میں محنت کشوں اور مظلوموں کی آواز تو سنائی دیتی ہے مگر فیض کی اپنی آواز گم ہوجاتی ہے۔ تاہم ان نظموں کے پہلو بہ پہلو ہم لوگ، صبح آزادی، تنہائی اور دریچہ جیسی لافانی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں شاعر نے زمانے کی پروا کیے بغیر اپنے رنگ میں شاعری کی ہے اور کامیاب شاعری کی ہے۔

شاعری دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو براہ راست یعنی ڈائرکٹ۔ اس میں ہر بات صاف اور واضح انداز میں کہی جاتی ہے۔ اس لیے خطابت کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ شاعری کی دوسری قسم وہ ہے جس میں بات ذرا ترچھے انداز میں یعنی گھما پھرا کر کہی جاتی ہے۔ اسی لیے انگریزی میں اسے کہا جاتا ہے۔ اس میں اشاریت ہوتی ہے، ابہام ہوتا ہے اور ایک طرح کی پیچیدگی ہوتی ہے۔ شاعرانہ وسائل کا سہارا لیا جاتا ہے اور مضمون یا مواد پر شعریت کو قربان نہیں ہونے دیا جاتا۔ فیض کا اصل رنگ سخن یہی ہے۔ انھوں نے سیاسی شاعری کی اور اپنی نظموں کو اپنے پیغام کا وسیلہ بنایا لیکن سہارا لیا حسن و عشق کی علامتوں کا۔ اس لیے اکثر دھوکا ہوتا ہے کہ فیض کسی مجازی محبوب کا ذکر کررہے ہیں جبکہ دراصل ذکر ہوتا ہے اپنے ملک و قوم کا یا اپنے اہل وطن کی آزادی و خوشحالی کا۔ ان کی ایک مشہور نظم "تنہائی" ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ

گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنے محبوب کا انتظار ہے جبکہ دراصل انتظار ہے آزادی کی پری کا۔ اشارے کنایے سے اور بالواسطہ اظہار سے شعر میں ابہام پیدا ہوتا ہے اور یہ نثر کا عیب لیکن شعر کا حسن ہے۔

جب شاعر کی زبان پر پہرے لگے تو اس نے کہا ـــــ

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

شاعر نے بات صاف نہیں کہی اور یہ بھی نہیں بتایا کہ متاعِ لوح و قلم کس نے چھین لی۔ اس طرح یہ شعر زماں اور مکاں دونوں سے بے نیاز ہو گئے۔ مطلب یہ کہ جب کبھی اور جہاں کہیں اظہارِ خیال پر پابندی لگے گی یہ شعر پڑھے جائیں گے۔ جب ہمارے ملک میں ایمرجنسی کا دور دورہ تھا تو یہ شعر ہمارے اپنے دل کی آواز معلوم ہوتے تھے۔

شاعر لفظوں سے جو تصویریں بناتا ہے وہ پیکر اور پیکر بنانے کا ہنر پیکر تراشی کہلاتا ہے۔ پیکر تراشی سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ فیض نے اس فنی تدبیر سے بہت کام لیا ہے۔ ان کی نظموں میں وہ ڈرامائی کیفیت تو نہیں پائی جاتی جو اقبال کی نظموں میں ملتی ہے تاہم انھوں نے اس تکنیک سے خوب کام لیا ہے۔ ان کے کلام میں نہایت کامیاب تمثیل کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ تمثیل نگاری میں شاعر کو تجسیم سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ بے جان اشیا کو جاندار کرداروں کا درجہ دے کر تمثیل کی تخلیق کی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو فیض کی تمثیل کا ایک نمونہ ـــــ

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا "جاگ، سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے"
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے، کھلتے رہے

کلامِ فیض کی ایک اور نہایت نمایاں خصوصیت نغمگی و ترنم ہے۔ فیض شاعری میں موسیقیت کی اہمیت سے واقف ہیں۔ وہ لفظوں کا انتخاب کرتے ہوئے اور انھیں ترتیب دیتے وقت اس کا خیال رکھتے ہیں کہ شعر سے ایک خاص قسم کا ترنم پیدا ہو۔ اس لیے وہ شاعری میں وزن کی اہمیت کے قائل ہیں۔ فیض کی جن نظموں کے کچھ مصرعے چھوٹے اور کچھ بڑے ہیں ان میں عام طور پر یہ خیال رکھا گیا ہے کہ پوری نظم میں ایک ہی رکن کی تکرار ہو لیکن مصرعوں میں ان کی تعداد گھٹتی اور بڑھتی رہے۔

فیض اردو شاعری کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں۔ غالب، اقبال اور میر کے کلام کا انھوں نے بہت توجہ سے مطالعہ کیا ہے۔ فارسی اور انگریزی شاعری سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے اپنی کلاسیکی روایت کا احترام بھی کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس سے انحراف بھی۔ مثلاً وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قافیہ شاعر کے پاؤں کی زنجیر ہے اور شاعری میں اکثر رکاوٹ بن جاتا ہے۔ لیکن وہ اس راز سے بھی واقف ہیں کہ قافیے سے شعر میں نغمگی و موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے وہ قافیے کو آخر میں نہیں لاتے تو اکثر نظموں میں مصرعوں کے بیچ بیچ میں لے آتے ہیں۔

ان خصوصیات نے فیض کو اردو شاعری میں ایک اعلا مقام عطا کر دیا ہے اور انھیں اردو کے اہم شاعروں کی صف میں نمایاں مقام دلایا ہے۔ ٭٭٭

اختر الایمان

اختر الایمان کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب راشد، میراجی اور فیض جیسی معتبر اور توانا آوازیں اردو نظم کی دنیا میں گونج رہی تھیں۔ اختر الایمان نے ان تینوں کی پیروی بھی کی اور اپنی انفرادیت کا نقش بھی جمایا۔ ان کی نظموں میں ان کے عہد کے تمام مسائل مثلاً اخلاقی اور مذہبی قدروں کا زوال، معاشرے کا بکھراؤ، بھری انجمن میں انسان کی تنہائی اور بے بسی، غیر یقینی مستقبل کا خوف ــ سبھی کچھ نظر آتا ہے ــ لیکن ماضی کی یاد ایک کسک بن کر ان کی شاعری کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے: بچپن کا بھولا پن اور اس کے ساتھ خودداری، ہوش سنبھالنے کے بعد کی ریاکاری اور مصلحت اندیشی سے آخر کار متصادم ہوتے ہیں اور ایک لازوال نظم "ایک لڑکا" میں ڈھل جاتے ہیں۔ نظم کا ہیرو دنیا اور معاملاتِ دنیا سے آگاہ ہونے کے بعد جب گاؤں چھوڑتا ہے تو اس لڑکے کو اُس کی امیدوں اور آرزوؤں کا کفن دے کر وہیں دفنا آتا ہے مگر وہ مرتا نہیں، ہر قدم ہر موڑ پر اس کا راستہ روکتا ہے۔ نظم کا یہ مرکزی کردار حالات کے ہاتھوں مجبور کسی کی خوشامد کرتا ہے اور کسی کے آگے دستِ سوال دراز کرتا ہے۔ آخر ہوتا یہ ہے کہ :ــ

مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

انسان کا المیہ یہی ہے کہ حالات اس کی کمر توڑ دیتے ہیں۔ اس کے حوصلے چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ خودداری کا خون ہو جاتا ہے۔ قدم قدم پر وہ سمجھوتے کرتا ہے۔ اپنے منصب سے گر کر اربابِ اقتدار کے سامنے گڑگڑاتا ہے۔

مذہبی قدروں کا جیسا زوال اختر الایمان کے زمانے میں ہوا ایسا شاید تاریخ میں کبھی نہ ہوا تھا۔

یہ شکست وریخت اختر الایمان کی نظموں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے اور اس کی پیشکش کے لیے وہ مختلف علامتوں کی مدد لیتے ہیں۔ مثلاً مسجد کے حوالے سے مذہب کے زوال کی داستان اس طرح بیان ہوتی ہے ـــــ

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کوئی
مرثیہ عظمتِ رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

انسان کے لرزتے ہاتھوں نے مذہب کا دیا روشن کر تو دیا مگر انسان اس کی نگہداشت سے قاصر رہا۔ اور جب اس کی حیثیت ایک لاشۂ بے جان کی سی رہ گئی تو کسی کو یہ توفیق بھی نہ ہوئی کہ اس کی آخری رسوم ادا کردے۔ نتیجتاً یہ کہ ایک بے وارث لاش کی طرح پڑا ہوا ہے :ـــــ

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آکے بجھاتے بھی نہیں

پھر وقت آواز دیتا ہے کہ ٹھہرو یہ خدمت میں خود انجام دوں گا :ـــــ

تیز ندی کی ہر اک موجِ تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

یہ تیز ندی وقت کی علامت ہے جو ہر شے کو اپنی رَو میں لے جاتی ہے۔ شکسپیر نے ایک سانیٹ میں کہا ہے کہ وقت ایک درانتی کے مانند ہے جو گالوں کے گلابوں اور قدروں کے بوٹوں کو کاٹ پھینکتی ہے۔ اس کی زد میں جو آئے فنا ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اقبال نے کہا ہے کہ وقت وہ کسوٹی ہے جو "مجھ کو پرکھتا ہے یہ، تجھ کو پرکھتا ہے یہ" اور اس کسوٹی پر جو کھوٹا اترے موت اس کا انجام ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں بھی وقت کی کم و بیش یہی کیفیت نظر آتی ہے بلکہ وقت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے

اُسے بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ فرماتے ہیں :۔

"میری نظموں میں وقت کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصّہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے، کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا ایک کردار ـــ یہ ایک ایسی زندہ و پائندہ ذات ہے جو اننت ہے۔"

اخترالایمان وقت کی پادشاہی کو تسلیم کرتے ہیں اور ان کی بہت سی نظموں میں اس کا اعتراف پایا جاتا ہے۔ وقت کے جبر کو انھوں نے اپنی ذاتی زندگی میں بھی بہت اچھی طرح دیکھا اور اس کے ظلم سہے۔ شاید جمود میں یہی کرب نمایاں ہے :۔

دل یہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے
پاؤں تھک تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں
پُرمحن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے

⁂

اخترالایمان کا طرزِ اظہار قدیم اور جدید کے سنگم پر واقع ہوا ہے۔ ان کے یہاں ایک طرف روایت کی پابندی نظر آتی ہے تو دوسری طرف اس سے انحراف۔ انھوں نے آزاد نظم کی ہیئت کو گنی چنی چند نظموں ہی میں اختیار کیا ہے۔ ان کی زیادہ تر نظمیں پابند اور نیم پابند ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ان کے ابتدائی زمانے کے کلام میں زیادہ ترنم اور نغمگی پائی جاتی ہے جس میں آگے چل کر نمایاں کمی ہوتی چلی جاتی ہے اور ڈرامائی عنصر میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

رمزیت، ایمائیت اور علامت سازی اخترالایمان کی نظموں کا خاصہ ہے۔ اس لیے بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو قاری کی گرفت میں نہیں آتیں۔ بعض نظموں کے معنی تو ایک دو بار پڑھنے کے بعد واضح ہو جاتے ہیں لیکن ایسی نظموں کی تعداد بھی کم نہیں جو بار بار پڑھنے اور غور کرنے کے باوجود سمجھ میں نہیں

آتیں۔ شاعری کے لیے یہ ضروری بھی نہیں کہ وہ آسانی سے سمجھ میں آجائے بلکہ بعض نقادوں کا تو کہنا ہے کہ شاعری ہر کس و ناکس کے آگے اپنے چہرے سے نقاب نہیں اٹھاتی۔

اختر الایمان کے نقادوں کا خیال ہے کہ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں وہ فنی تدابیر سے زیادہ کام لیتے تھے اور پیکر سازی کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی۔ ان کی نظموں کے گہرے مطالعے سے اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں :۔

نرم شاخوں کو تھپکتے رہے ایام کے ہاتھ

(تنہائی میں)

دب گیا نیند کی باہوں میں کوئی حشر خرام
چاند نے بوئی تھیں جو کرنیں وہ مرجھا بھی گئیں
سو گئیں خاک پہ شبنم کے طمانچے کھا کر
کلیاں جو کھلنے ہی والی تھیں وہ کمھلا بھی گئیں

(نیند سے پہلے)

جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

(مسجد)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اختر الایمان کی شاعری میں پختگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ وہ بیانیہ اور پھر ڈرامائی اظہار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ وزیر آغا نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ 'تاریک سیارہ' سے اختر الایمان کے یہاں ایک تبدیلی نمودار ہوتی ہے۔ سماجی مسائل کی طرف ان کی توجہ بڑھ جاتی ہے اور اظہار میں فلسفیانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اب وہ پرانی پُر اسرار فضا باقی نہیں رہتی۔ استدلالی اسلوب رمزیت و ایمائیت کی جگہ لے لیتا ہے۔ اب ایک اکھڑی اکھڑی سی کیفیت اور کھردرا پن پیدا

ہو جاتا ہے۔ دراصل وہ اپنے اردگرد کی زندگی کو جیسا بے کیف پاتے ہیں اس کو ایسے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں اس ماحول کے خلاف ایک طرح کی نفرت اور کراہیت پیدا ہو جائے۔ مندرجہ ذیل مثال سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے :۔

ساری ہے بے ربط کہانی، دھندلے ہیں اوراق
کہاں ہیں وہ سب جن سے جب تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لیے کتنے میثاق
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

اظہار کی یہ تبدیلیاں اختر الایمان کی شاعری کے نئے رخ کا پتا دیتی ہیں اور ظاہر ہے ابھی ان کی شاعری کو ایک لمبا سفر طے کرنا ہے۔ ٭ ٭ ٭

تحسینِ شعر

(شعر کی پرکھ)

جس طرح شعر کہنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں بالکل اسی طرح شعر سے لطف اندوز ہونا بھی ہر ایک کے بس کی بات نہیں. مشکل شعر کو غور و فکر کے بعد سمجھ لینا تو نسبتاً آسان ہے مگر اس کے اندر جو حسن کی دنیا آباد ہے اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ایک خاص طرح کی ذہنی تربیت درکار ہے. شعر کس طرح وجود میں آتا ہے اور کس طرح سننے یا پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اس پر طویل گفتگو کی ضرورت ہے اور سمندر کو ایک بوند پانی میں اسیر کر لینے کا ہنر ہمیں آتا نہیں پھر بھی اپنی بساط کے مطابق اس پیچیدہ بحث کو چند صفحوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں. سب سے پہلے ہم اس پر غور کریں گے کہ آخر شعر ہے کیا.

شعر کی تعریف : ادب کے ماہرین ہزاروں سال سے اس پر غور کر رہے ہیں کہ شعر کسے کہتے ہیں لیکن آج تک شعر کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکی جسے حرفِ آخر کہا جا سکے. آیئے پہلے یہ دیکھیں کہ اگلے زمانے کے لوگ شعر کسے کہتے تھے. کسی کے منہ سے کوئی ایسا جملہ نکل جاتا تھا جو دلوں کو چھو لے تو سرزمینِ عرب میں اسی کو شعر سمجھا جاتا تھا. گویا اس زمانے میں شعر کے لیے نہ تو وزن کو ضروری سمجھا جاتا تھا نہ قافیے کو. لیکن آگے چل کر عربوں نے وزن اور قافیے کو شعر کے لیے ضروری ٹھہرایا.

علامہ شبلی فرماتے ہیں کہ اللہ نے انسان کو دو قوتیں عطا کی ہیں. ایک سوچنے کی جسے ادراک کہتے ہیں. دوسری محسوس کرنے کی جسے احساس کہتے ہیں. یہ احساس جب لفظوں کے لباس میں نمودار ہوتا ہے تو شعر کہلاتا ہے. علامہ شبلی شعر کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں :-

"جو جذبات یا احساسات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحبِ جذبہ کے

دل پر طاری ہوا تھا اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔"

ورڈس ورتھ کی رائے بھی تقریباً یہی ہے۔ وہ زوردار جذبات کے آپ سے آپ بہہ نکلنے کو شعر کہتا ہے۔ کولرج کی رائے ہے کہ بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ پیش کر دیے جائیں تو یہی شعر ہے مگر وہ صرف جذبات کے اظہار کو شعر نہیں کہتا بلکہ فکر کی اہمیت کا بھی قائل ہے۔ یہ درست بھی ہے کہ شعر میں احساس و ادراک دونوں کی ضرورت ہے — احساس کی زیادہ ادراک کی کم — مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کسی چیز یا کسی صورتِ حال سے بہت متاثر ہو جاتا ہے۔ اسے قلبی واردات یا شعری تجربہ کہا جاتا ہے۔ شاعر کی خواہش ہوتی ہے کہ دوسروں کو بھی اس تجربے میں شریک کرے۔ اگر موزوں الفاظ مل جائیں تو یہ تجربہ شعر کی شکل اختیار کر کے سامعین یا قارئین تک پہنچتا ہے اور ان کے دل و دماغ پر بھی وہی کیفیت گزر جاتی ہے جس سے شاعر پہلے دوچار ہوا تھا۔ وزن و قافیہ کو اب شعر کے لیے ضروری تو نہیں خیال کیا جاتا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان سے شعر میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔ وزن اور قافیہ دونوں کے سلسلے میں متعدد تجربات کیے گئے۔ نظم کے مختلف مصرعوں میں وزن کی کمی بیشی سے شاعری میں سہولت بھی پیدا ہوتی ہے اور دلکشی بھی باقی رہتی ہے۔ اکثر نظموں میں قافیے کو آخر میں نہ لا کر مصرعوں کے بیچ میں لا کر نیا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ آئیے اب شعر کی تخلیق پر گفتگو کریں۔

شعر کی تخلیق

ہمارے اردگرد جو کائنات دور تک پھیلی ہوئی ہے اسے دیکھتے ہم سب ہیں مگر ایک عام آدمی اور ایک فن کار کی نظر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ عام آدمی اسے سرسری نظر سے دیکھتا ہوا گزر جاتا ہے مگر فن کار حساس دل، گہری نظر اور شدید جذبات کا مالک ہوتا ہے۔ اس وسیع اور عظیم الشان کائنات کا کوئی ننھا سا حصہ — کوئی منظر، کوئی واقعہ، کوئی صورتِ حال — اسے اتنا متاثر کر دیتا ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اپنے اس تجربے میں شریک کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہ فن کار اگر سنگ تراش ہے تو پتھر میں، مصوّر ہے تو تصویر میں اور شاعر ہے تو شعر میں اس تجربے کو ڈھال دینے پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔ یہ تخلیق کی پہلی منزل ہوئی جسے انتخاب کہا جاتا ہے یعنی کائنات کے کسی چھوٹے سے ٹکڑے کو پیشکش کے لیے چن لینا۔ لیکن پیشکش سے پہلے ایک منزل اور سر کرنی ہوتی ہے۔ فن کار جو کچھ پیش کرنا چاہتا ہے اسے تخیل کی مدد سے اصل سے بڑھا کر دکھاتا ہے مثلاً کوئی چیز خوبصورت ہے تو اسے زیادہ خوبصورت بنا کر اور بدصورت ہے تو

اسے زیادہ بدصورت بنا کر پیش کرتا ہے۔ کہیں غریبی دکھائی ہوتی ہے تو اسے بڑھا چڑھا کر دکھایا جاتا ہے۔ اسی طرح کہیں امیری کے ٹھاٹ باٹ دکھاتے ہیں تو اصلیت میں جتنے ہیں اس سے کہیں زیادہ دکھائے جاتے ہیں۔ اس تدبیر کا فائدہ یہ ہے کہ ہمارے دلوں پر اس کا زیادہ اثر ہوتا ہے۔

انتخاب و ترتیبِ الفاظ: جس طرح سنگ تراشی کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار پتھر اور مصوّری کا رنگ ہے اسی طرح شعر کی پیشکش کا ذریعہ الفاظ ہیں۔ چنانچہ شاعر پر جو کیفیت گزری ہے اسے پیش کرنے کے لیے اسے مناسب الفاظ کی تلاش ہوتی ہے۔ بہت غور و فکر اور چھان پھٹک کے بعد موزوں الفاظ تک اس کی رسائی ہوتی ہے اور بقولِ حالی ایک ایک لفظ کی تلاش میں اسے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔ جب صحیح لفظ مل جاتے ہیں تو اگلا قدم ہوتا ہے ان کی مناسب ترتیب۔ یعنی ہر لفظ کو صحیح جگہ پر جمانا۔ یہ کام بھی بہت اہم ہے۔ آتش نے بالکل سچ کہا ہے کہ:-

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

تراش خراش: لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں شاعر کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے اور اقبال کے الفاظ میں "بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا" اقبال نے شاعر کی اس محنت کو خونِ جگر صرف کرنے کا نام دیا ہے۔ ورجل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صبح کو شعر کہنے کے بعد دن بھر ان کی نوک پلک سنوارنے میں مصروف رہتا تھا۔ اور کہا کرتا تھا کہ جس طرح ریچھنی چاٹ چاٹ کر اپنے بچوں کو چمکاتی ہے اسی طرح شاعر بھی صیقل یعنی پالش کرکے اپنے شعروں کو نکھارتا ہے۔ ایک عربی قصیدہ نگار اپنے قصیدے کو سال بھر کی کمائی کہا کرتا تھا کیونکہ ایک قصیدے کو آخری شکل دینے میں پورا ایک سال صرف ہو جاتا تھا۔ شکسپیر نے اپنے ڈراموں، ولیم بلیک نے اپنی نظموں، ہیمنگوے نے اپنے ناول بوڑھا اور سمندر پر بے حساب محنت کی ہے تب ان تخلیقات کو دوام نصیب ہوا ہے۔ ہمارے شاعروں میں سب سے زیادہ اقبال نے اپنے شعروں کو خوب سے خوب تر بنانے پر توجہ کی۔ ایک شعر کے بارے میں ان کا اپنا بیان ہے کہ اس میں چالیس بار رد و بدل کیا گیا۔ شاعر پر ہی کیا موقوف ہے جو فن کار اپنے فن پر محنت نہیں کرتا وہ شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ پانے کا مستحق ہو ہی نہیں سکتا۔

آمد اور آورد: آمد اور آورد کے بارے میں یہ غلط خیال قائم ہو گیا ہے کہ جو خیال جس طرح اور جن لفظوں میں دماغ میں آئے اسی طرح پیش کر دیا جائے تو یہ آمد ہے۔ تراش خراش کے بعد اور بناؤ سنگھار کے ساتھ کوئی جذبہ یا خیال شعر کے لباس میں نمودار ہو تو یہ آورد ہے۔ چنانچہ سہولت اس میں نظر آئی کہ جہاں سادگی دیکھی

اسے آمد کا اور جہاں صناعی نظر آئی اسے آورد کا نام دے دیا گیا۔ یہ سراسر غلط ہے۔ جسے ہم آمد سمجھتے ہیں کبھی کبھی وہ انتہائی درجے کی آورد ہوتی ہے۔ ولیم بلیک کی وہ نظمیں جو سادگی کی بے نظیر مثال ہیں بڑی تراش خراش کے بعد اس درجے کو پہنچی ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کا ایک تعارفی خط ہے جس کے بارے میں محسوس ہوتا تھا کہ قلم برداشتہ لکھ دیا گیا ہے۔ اب اس کا مسودہ دریافت ہوا تو پتا چلا کہ مولانا نے کئی بار اس کی نوک پلک سنواری ہے تب اس میں یہ سادگی پیدا ہوئی ہے کہ صناعی اس کے آگے ہیچ ہے۔

فنی تدابیر: شعر کو دلکش و پُر تاثیر بنانے کے لیے شاعر بہت سی تدبیریں کرتا ہے ان میں سے پہلی تو یہ ہے کہ لفظ ایسے ہوں اور ان کی ترتیب ایسی ہو کہ ان سے نغمگی پیدا ہو۔ جس شعر میں یا جس نظم میں غنائیت و ترنم نہ ہو اسے شاعری کے دائرے سے خارج کر دینا چاہیے۔

پیکر تراشی یا امیجری بھی شعر کے لیے بہت ضروری ہے۔ جب کوئی شعر پڑھا یا سُنا جائے تو آنکھوں کے آگے ایک تصویر سی ابھرنی چاہیے۔ دیکھی ہوئی چیز، سُنی ہوئی کے مقابلے میں زیادہ دلکش و پُر تاثیر ہوتی ہے۔ مصور رنگوں سے تصویر بناتا ہے، شاعر لفظوں سے۔ اور شاعر کی بنائی ہوئی تصویر مصور کی بنائی ہوئی تصویر سے اکثر بازی لے جاتی ہے۔ استعارہ اور تشبیہ تصویر کشی میں شاعر کی بہت مدد کرتے ہیں۔ مثلاً جب وہ اوس کے قطروں کو موتی کہتا ہے تو چشم تصور کے آگے سچ مچ موتی سے بکھر جاتے ہیں۔

موسیقی اور مصوری کے بعد جو چیز شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہے وہ صناعی ہے۔ چنانچہ شاعر حسب ضرورت لفظی اور معنوی صنعتوں کا استعمال کرتا ہے مگر اس طرح کہ صنعت شعر پر حاوی نہ ہو جائے اور یہ محسوس نہ ہو کہ اس صنعت کو استعمال کرنے کے لیے شعر کہا گیا ہے۔

اس طرح جب شعر سج دھج کے کارگاہ شعر سے نکلتا ہے تو قاری یا سامع کی اس تک رسائی ہوتی ہے۔ شعر کا سننے یا پڑھنے والا ایک عام قاری بھی ہو سکتا ہے اور ایک نقاد بھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نقاد بھی قاری ہی ہوتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ ایلیٹ کے قول کے مطابق نقاد غیر معمولی صلاحیتیں رکھنے والا قاری ہوتا ہے۔ ہنری جیمس کا کہنا ہے کہ نقاد بھی ایک قاری ہے جو اپنے تاثرات رقم کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ شعر کو سمجھنے اور سراہنے دونوں ہیں۔ ممکن ہے کوئی قاری کسی شعر کو پسند یا ناپسند کرنے کے اسباب نہ سمجھا سکے لیکن نقاد میں اس کی صلاحیت ضرور ہونی چاہیے۔

شعر کو سمجھنے اور سراہنے کے لیے ضروری ہے کہ قاری یا نقاد حساس ہو۔ مطلب یہ کہ شاعر کے دل پر جو

گزری اسے اپنے دل پر گزار سکے۔ حسن شناس ہو، تخیل کی دولت سے بہرہ ور ہو، شعر کے فن سے آگاہ ہو، وزن و آہنگ کا شعور رکھتا ہو۔ نیز یہ کہ اس کا مطالعہ جتنا وسیع اور مشاہدہ جتنا قوی ہو اتنا ہی بہتر ہے۔

شعر کی تفہیم اور شعر کی تحسین — ان دونوں میں کون سی منزل پہلے آتی ہے۔ اس کا سہل سا جواب تو یہ ہے کہ پہلے شعر کا مطلب سمجھنا ضروری ہے۔ شعر سمجھ میں نہ آئے تو اسے سراہا کیسے جا سکتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی دیکھنے میں آیا کہ شعر دل کو چھو پہلے لیتا ہے اور اس کا مفہوم بعد کو واضح ہوتا ہے اور کبھی تو ہوتا ہی نہیں۔ در اصل شعر ایک پُر اسرار شے ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر اپنے چہرے سے نقاب ہی نہ اٹھائے۔ بچپن میں اقبال کی نظم جگنو آپ نے ضرور پڑھی ہوگی اور مطلب سمجھے بغیر اس سے لطف اندوز بھی ہوئے ہوں گے۔

اب شعر کی تفہیم اور شعر کی تحسین کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے عرض کیا جاتا ہے۔

شعر کی تفہیم

عام طور پر قاری کے لیے پہلا مرحلہ یہ ہوتا ہے کہ شعر کے معنی اور معنی کی پوری گہرائی اور معنی کی تمام باریکیوں تک اس کی رسائی ہو جائے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ شعر کے تقاضے نثر سے مختلف ہیں۔ نثر میں وضاحت، صراحت اور قطعیت ہوتی ہے لیکن قافیے اور وزن کی پابندی شاعر کو اختصار پر مجبور کرتی ہے، وزن کی ضرورت کے مطابق الفاظ کی ترتیب بدل جاتی ہے، شعر اور بالعموم غزل کے شعر میں اشارے کنایے سے کام لیا جاتا ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ شاعر نے کچھ کہہ دیا اور کچھ قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا کہ گم شدہ کڑیاں اس کا ذہن خود مہیا کر لے۔ شعر میں جو کہا جاتا ہے اسے مذکور اور جو چھوڑ دیا جاتا ہے اسے محذوف کہتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے:-

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غالب نے ایک خط میں خود اس شعر کی تشریح کی ہے۔ ایک پرندہ پنجرے میں قید ہے۔ کچھ دنوں بعد ایک اور پرندہ گرفتار ہو کے آتا ہے۔ پہلا قیدی اس سے اپنے چمن اور آشیاں کا حال پوچھتا ہے۔ نیا قیدی کچھ کہتے کہتے اور شاید یہ کہتے کہتے رک جاتا ہے کہ تیرے آشیانے پر بجلی گری اور وہ جل کے راکھ ہو گیا۔ یہ ساری باتیں اس شعر میں موجود نہیں محذوف ہیں۔ اس پر پہلا پرندہ کہتا ہے تو اس خیال سے کہ میرا دل دُکھے گا چپ کیوں

ہوگیا۔ جس آشیاں پر کل بجلی گری اب وہ میرا آشیاں نہیں۔ میرا گھر تو یہی قفس ہے کہ نہ اس سے چھوٹوں گا اور نہ آشیاں تک پہنچ سکوں گا۔ یہ آخری بات بھی محذوف ہے اور جو ذہن ان محذوفات کو نہ سمجھ سکے وہ معنی کی تہ تک کیسے پہنچے گا۔

شعر کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ قاری نے کائنات کا بغور مشاہدہ کیا ہو، شاعری کے فن سے کسی حد تک آگاہی رکھتا ہو اور اساتذہ کے کلام سے لطف اندوز ہوا ہو۔ لیکن ان سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ ذوقِ سلیم کا مالک ہو۔

شعر کی تحسین

شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے ہر شخص میں شعر کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے لیکن ادب کے طالب علم کی ذمہ داریاں کچھ زیادہ ہی ہیں۔ ضروری ہے کہ شعر کی ساری خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنے کی استعداد اس میں موجود ہو اور وہ انھیں گنا بھی سکے۔ چنانچہ اب ہماری گفتگو کا موضوع یہ ہے کہ ہمیں شعر میں کیا خوبیاں تلاش کرنی چاہئیں۔

اہم تجربہ: شعر میں کوئی تجربہ یا قلبی واردات پیش کی جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر کسی ایسے تجربے سے دوچار ہوتا ہے جس میں وہ دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ یہ تجربہ اہم اور بامعنی بھی ہو سکتا ہے، فضول اور بے معنی بھی۔ شعر کو پرکھنے کی پہلی کسوٹی یہ ہے کہ وہ تجربہ کتنا وقیع ہے۔ مطلب یہ کہ شعر میں جو بات کہی گئی ہے اس کی کوئی اہمیت ہے یا نہیں، اس کا ہمارے دل و دماغ پر کوئی اثر ہوتا ہے یا نہیں یا اس سے ہماری بصیرت میں کوئی اضافہ ہوتا ہے کہ نہیں۔ اگر ہوتا ہے تو پہلی کسوٹی پر شعر پورا اترا ورنہ نہیں۔

الفاظ اور ترتیبِ الفاظ: دوسرے نمبر پر یہ دیکھنا چاہیے کہ اس تجربے کو مناسب بلکہ متناسب الفاظ کا جامہ میسر آسکا یا نہیں۔ ضروری ہے کہ الفاظ شعر کے مضمون سے مکمل مطابقت رکھتے ہوں۔ ایک مفکر کا ارشاد ہے کہ الفاظ کا معنی سے وہ رشتہ نہیں جو جسم کا کوٹ سے ہے بلکہ وہ رشتہ ہے جو جسم کا جلد سے ہے یعنی دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے اس حقیقت کو ایک مثال سے واضح کیا ہے۔ فرماتے ہیں معنی اور لفظ کا رشتہ جان و تن کا رشتہ ہے یا ایسا جیسے چنگاری خاکستر میں لپٹی ہوئی ہو:۔

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

موزوں الفاظ کا انتخاب ہی اچھے شعر کے لیے کافی نہیں بلکہ ان کو سلیقے سے ترتیب دینا بھی ضروری ہے ظاہر ہے محنتِ پیہم کے بغیر یہ کام سرانجام نہیں ہو سکتا۔

نغمگی: شعر میں ترنم نہ ہو تو وہ شعر نہیں۔ جس طرح نثر کے لیے یہ ضروری ہے کہ اونچی آواز سے پڑھی جائے تو کانوں کو بھلی لگے، اسی طرح شعر یا نظم کے لیے لازم ہے کہ اسے گایا جا سکے۔ میر، غالب، اقبال ــــ ہمارے جتنے بڑے شاعر گزرے ہیں وہ موسیقی سے گہری واقفیت ضرور رکھتے تھے۔ اس لیے لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں انھوں نے بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

پیکر تراشی: شکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے پرچھائیوں کو جسم اور محسوسات کو زبان دیتا ہے۔ پرچھائیوں کو جسم دینا ہی پیکر تراشی ہے۔ کامیاب شعر اور کامیاب نظم وہ ہے جس میں کسی تجربے کو متشکل کر دیا گیا ہو یعنی اس طرح ٹھوس جسم کے ساتھ پیش کیا گیا ہو کہ قاری کے سامنے ایک تصویر سی اُبھر آئے۔ غرض یہ کہ شاعری کے لیے موسیقی جتنی ضروری ہے، اتنی ہی ضروری مصوّری ہے۔ مصوّر رنگوں سے تصویر بناتا ہے اور شاعر لفظوں سے۔ شاعر کی بنائی ہوئی تصویر مصوّر کی تصویر سے اکثر بازی لے جاتی ہے کیونکہ انسان کے دل میں جو طرح طرح کی کیفیتیں گزرتی ہیں ان کی پیشکش میں مصوّر عاجز ہے اور شاعر کامیاب۔ متحرک تصویر مصوّر نہیں پیش کر سکتا، شاعر کر سکتا ہے۔ ہمارے صفِ اوّل کے تمام شاعر مثلاً میر، غالب، اقبال، انیس بہترین مصوّر ہیں۔

استعارہ و تشبیہ: شعر میں مندرجہ بالا خوبیوں کے پہلو بہ پہلو ہمیں دلکش استعارات و تشبیہات کی بھی تلاش ہوتی ہے۔ شاعر کو پیکر تراشی میں ان دونوں سے بہت مدد ملتی ہے۔ استعارہ و تشبیہ میں ندرت اور تازگی ہونی چاہیے اور وہ ایسے ہوں کہ ذہن کو ان تک پہنچنے میں آسانی ہو۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ یعنی جسے تشبیہ دی جا رہی ہے اور جس سے تشبیہ دی جا رہی ہے دونوں موجود ہوتے ہیں اس لیے بات واضح ہو جاتی ہے۔ چنانچہ یہ نثر کے لیے زیادہ موزوں ہے حالانکہ کام اس سے شاعر بھی خوب لیتا ہے۔ استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ میں سے ایک ہوتا ہے اس لیے ابہام کی گنجایش رہتی ہے۔ چنانچہ یہ شاعری کے لیے نہایت موزوں ہے۔

صنائع: صنائعِ لفظی اور صنائعِ معنوی (تجنیس، تلمیح، تضاد، حسنِ تعلیل، مبالغہ، لف و نشر

وغیرہ) شعر کی زینت ہیں مگر شعر کو پرکھتے وقت ہمیں اچھی طرح دیکھ لینا چاہیے کہ یہ شعر پر حاوی تو نہیں ہو گئے اور ایسا تو نہیں لگتا کہ کسی صنعت کی خاطر شعر کہا گیا ہو۔

شعر اور فلسفہ : کیا ہمیں شعر میں فلسفہ و پیغام تلاش کرنا چاہیے؟ جواب ہے کہ نہیں۔ فلسفہ اور پیغام نہ شاعری کے لیے ضروری ہیں نہ شاعری کو ان سے بیر ہے۔ ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے آدابِ شاعری کو ملحوظ رکھا ہے کہ نہیں۔ شعر کا شعر ہونا بہرحال ضروری ہے۔

شعر اور الہام : افلاطون شاعری کو الہام بتاتے ہیں اور ارسطو اسے شعوری کوشش کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں تفصیلی گفتگو کی گنجایش نہیں لیکن رائے ہماری بھی یہ ہے کہ شاعری شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ شاعر محنت سے شعر یا نظم میں ایسی دلکشی پیدا کر دیتا ہے کہ وہ الہام محسوس ہونے لگتی ہے۔ گویا دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شاعر نے اپنے کلام پر کتنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔

شعر اور ابہام : وضاحت، صراحت اور قطعیت نثر کا حسن ہے تو شعر کی دلکشی کا راز ابہام ہے لیکن بیانیہ شاعری اور پیامی شاعری میں اس کی گنجایش نہیں۔ چنانچہ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی میں ابہام خوبی نہیں خامی ہے۔ غزل میں ابہام لطف دیتا ہے لیکن اقبال کی غزل اس سے مستثنا ہے کیونکہ اس میں اقبال کا پیغام ہے جو وضاحت چاہتا ہے۔

شعر اور اصلیت : حالی نے اصلیت کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے اور اکثر نقادوں نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ دراصل سائنسی صداقت، شعری صداقت سے مختلف ایک شے ہے۔ غالب اپنے ممدوح کو ان الفاظ میں دعا دیتے ہیں :-

تم سلامت رہو ہزار برس   ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

سائنس اور ریاضی ضرور کہیں گے کہ ہزار برس کون جی سکتا ہے اور پچاس ہزار دن کا سال کیسے ممکن ہے مگر شعری صداقت تشریح کرتے ہوئے کہے گی کہ یہاں درازیِ عمر کی دعا دینا مقصود ہے اور بس۔

مندرجہ بالا نکتوں کو ذہن میں رکھا جائے تو شعر کو پرکھنے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں دشواری نہیں ہوگی۔

شعر کی تشریح

ایک ایک شعر کی تشریح میں اکثر کئی لغزشیں ہو جاتی ہیں اور ہم شعر کی تشریح کا حق ادا نہیں کر پاتے۔

شعر کی تشریح میں تین باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ تشریح مکمل ہو۔ بعض شعروں میں محذوفات زیادہ ہوتے ہیں یا بات اشارے کنائے میں کہی ہوتی ہے اسے وضاحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہے۔

شعر کو سمجھنے اور پرکھنے میں سہولت ہو جاتی ہے اگر جان لیا جائے کہ شعر کس کا ہے اور اس شاعر کے کلام کی خصوصیات کیا ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ ان میں سے کوئی خصوصیت اس شعر میں جلوہ گر ہو۔ ایسا ہے تو اس کی طرف اشارہ کرنا بہت ضروری ہے۔

تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ شعر میں جو خوبیاں موجود ہوں ان کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ مثلاً شعر میں کس نوعیت کا تجربہ پیش کیا گیا ہے۔ اس تجربے کے اظہار کے لیے شاعر کو موزوں الفاظ مل سکے ہیں یا نہیں اور شاعر نے اس شعر یا اس نظم میں کن شعری وسائل یا فنی تدابیر سے مدد لی ہے۔

اگر تشریح میں یہ تینوں چیزیں سمیٹ لی گئیں تو بے شک تشریح کا حق ادا ہو گیا۔ ✳ ✳ ✳

ہماری خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کتاب	مصنف	قیمت
کلیات اقبال اردو صدی ایڈیشن		۵۰/-
دانشور اقبال	آل احمد سرور	۱۲۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں	وقار عظیم	۵۰/۰۰
اقبال کی اردو نثر	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۰/۰۰
اقبال شاعر و مفکر	پروفیسر نورالحسن نقوی	۸۵/۰۰

غالبیات

کتاب	مصنف	قیمت
دیوان غالب	مقدمہ نورالحسن نقوی	۲۵/-
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۲۵/-
غالب تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	۳۰/۰۰

سرسید

کتاب	مصنف	قیمت
سرسید احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	۳۰۰/۰۰
مطالعۂ سرسید احمد خاں	عبدالحق	۲۵/-
سرسید اور ان کے نامور رفقاء	سید عبداللہ	۳۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سرور	۱۲/۰۰

لسانیات

کتاب	مصنف	قیمت
مقدمہ تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۳۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۲۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل	"	۳۰/۰۰
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۱۵/۰۰

ادب و تنقید

کتاب	مصنف	قیمت
فکر روشن	آل احمد سرور	۱۵/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے	"	۱۵۰/۰۰
کتب خانہ	رضا علی عابدی	۱۰۰/۰۰
سفیر دریا	"	۱۵/۰۰
قاری اساس تنقید	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۵/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری	پروفیسر نورالحسن نقوی	۳۵/۰۰
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر محمد حسین	۹۰/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش	عبدالمغنی	۵۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار	۸۰/۰۰
جدید افسانہ، اردو ہندی	طارق چھتاری	۱۰۰/۰۰
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید	طارق سعید	۷۵/۰۰
اسلوبیاتی مطالعے	پروفیسر مظفر عباس نقوی	۵۰/-
جدید اردو نظم، نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	۹۰/-
انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین	۳۰/۰۰
مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمن اعظمی	۲۵/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۲۴/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	۴۰/۰۰

کتاب	مصنف	قیمت
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۳۰/۰
دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	۱۵/۰۰
اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف	۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری	"	۲۵/۰۰
ناول کا فن	مترجم ابوالکلام قاسمی	۳۰/۰۰
آج کا اردو ادب	ابواللیث صدیقی	۲۵/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء	عبدالقادر سروری	۱۵/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں	سلیم عبداللہ	۱۵/۰۰
آیئے اردو سیکھیں	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۱۰/۰۰
غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	۱۲/-
کلام فیض (عکسی)	فیض احمد فیض	۳۰/۰
موازنۂ انیس و دبیر	مقدمہ ڈاکٹر فضل امام	۱۵/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری	مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی	۲۰/-
امراؤ جان ادا	مقدمہ تمکین کاظمی	۲۵/۰۰
مجموعہ نظم حالی	مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱۲/۰۰
مثنوی گلزار نسیم	"	۱۲/-
مثنوی سحر البیان	"	۱۵/-
انارکلی	مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰

متفرق

کتاب	مصنف	قیمت
جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۲۵/۰۰
اصول تعلیم	"	۳۰/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مسرت زمانی	۲۵/۰۰
جدید علم سائنس	وزارت حسین	۲۵/۰۰
رہبر صحت	مسرت زمانی	۱۸/۰۰
علم خانہ داری	"	۲۵/۰۰
بچوں کی تربیت	"	۱۵/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشاء پردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۲/۰۰
تفہیم البلاغت	وہاب اشرفی	۱۵/-
اردو صرف	ڈاکٹر انصار اللہ	۱۰/-
اردو نحو	"	۸/-
اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھیے)		۶/۰۰
ٹرانسلیشن، کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے۔ شمید	۲۶/۰۰

ناول اور افسانے

کتاب	مصنف	قیمت
چار ناولٹ (ناولٹ)	قرۃ العین حیدر	۵۰/-
روشنی کی رفتار (افسانے)	"	۲۰/-
ضدی (ناولٹ)	عصمت چغتائی	۱۵/-
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۳۵/-
ہمارے پسندیدہ افسانے	"	۳۰/-
اردو کے تیرہ افسانے	"	۳۵/-
منٹو کے نمائندہ افسانے		۲۵/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس	۲۵/۰۰

EBH

ایجوکیشنل بک ہاؤس ۰ علی گڑھ